અખો

[એક અધ્યયન]

ઉમાશંકર જોશી

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સંશોધન ગ્રંથમાળા—ગ્રંથાંક ૧૯
ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ
કુલપતિ : ડૉ. આચાર્યશ્રી આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ

અખો

એક અધ્યયન

ઉમાશંકર જોષી
સંશોધન વિભાગ
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી

પ્રકાશક:
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક: રસિકલાલ છો. પરીખ, અધ્યક્ષ, ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ,
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ભદ્ર, અમદાવાદ

વિ. સં. ૧૯૯૮ આવૃત્તિ પહેલી ઇ. સ. ૧૯૪૧
પ્રત ૫૦૦

કીમત દોઢ રૂપિયો

મુદ્રક: સોમાલાલ મંગળદાસ શાહ, ગુજરાત પ્રિંટિંગ પ્રેસ, ચાર રસ્તા—અમદાવાદ

નિવેદન

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને ગ્રંથો લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૯ના માર્ચમાં મુંબઈ સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી દેણગી આપી હતી:

૧. **ભાષા અને સાહિત્ય** (Language & Literature)
   ૧. ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, એનો ઉગમ અને ક્રમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,
   ૨. ગુજરાતી છંદઃશાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,
   ૩. જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (સોસાયટીના હાથપ્રત-સંગ્રહ તથા બીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. **ઇતિહાસ** (History)
   ૧. ઇતિહાસ-સાધનગ્રંથો,
   ૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. **સમાજશાસ્ત્ર** (Sociology)
   ૧. ગુજરાતની ભિન્ન ભિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.

તે અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

ગુજ૦ વર્ના૦ સો૦
અમદાવાદ
તા. ૨૨-૧૨-૧૯૪૧

રસિકલાલ છો. પરીખ
અધ્યક્ષ,
ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ

પ્રાસ્તાવિક

આ નિબંધ તે અહીંના અનુસ્નાતક વર્ગમાં ભણાવવાને બહાને જે ભણવા મળ્યું તેનું પરિણામ છે.

આપણા સાહિત્યમાં અણછેડાયેલા ને અણખેડાયેલા એવા વિષયો તો ઘણા છે એમાંથી અખાને જ મેં શા માટે પસંદ કર્યો? એને માટે મને પક્ષપાત બેશક હતો, પણ પૂરાં બેત્રણ વરસ આ સૂકો ગણાતો કવિ મારા મગજનો કબજો લેશે એવો તો મને સ્વપ્નેય ભય ન હતો. પણ વર્ગમાં અખો વાંચવાનો પ્રસંગ આવતાં એનો મને વધારે વીગતવાર પરિચય થયો. અને એને વિશે વિદ્વાનોએ લખ્યું છે તે સિવાય પણ એક નવા નિબંધનો—સમગ્રતયા એને જોવાના એક પ્રયત્નનો—ભાર ખમી શકે એવો કવિ એ મને દેખાયો. એટલું જ નહિ પણ જેમ જેમ અધ્યાપનનું, અથવા વધારે સાચું કહીએ તો અધ્યયનનું, કામ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ એ કવિ અનિવાર્યપણે એવો પ્રયત્ન માગી લે છે એમ સમજાયું. અને એ વાત વધારે સ્પષ્ટ તો લખવાનું કામ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ જ મને પણ સમજાઈ. એને વિશે લખવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે પ્રકટ સામગ્રી ઉપરથી નિબંધનો જે નકશો મારી નજર સામે હતો તેમાં અને આ બધું છપાઈને બહાર પડે છે એમાં જે નકશો રજૂ થયો હશે તેમાં ભાગ્યે જ સામ્ય રહેવા પામ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી પાસે હસ્તપ્રતોનું જે કાચું સોનું પડ્યું છે તે યથાપ્રસંગ ઉથલાવતો ગયો તેમ તેમ નિબંધનું આખું સ્વરૂપ પલટાતું ચાલ્યું. નિબંધની પહેલી પંક્તિ, 'મન મર્દાના નીવડા મેરા' તે જ હસ્તપ્રત પાસેથી મેળવેલી છે. હસ્તપ્રતોને ટેકેટેકે આપણા સાહિત્યના ધોરી માર્ગોને આવી મળતા અનેક એકલ કેડાઓ અને પગદંડાઓ પર લટારો મારતાં એક મુદ્દાની વાત એ સમજવા મળી કે નરસિંહમીરાં કે

અખોપ્રેમાનંદ જેવા કવિઓનો પરિચય તેમને એકલા અલગ પાડીને જોવાથી નહિ, પણ એમને આખાયે એમના અસબાબ વચ્ચે જોવાથી જ વધારે સારી રીતે થઈ શકે, અર્થાત્ એમાંના એકનો પરિચય કરવા જતાં આખાયે મધ્યકાલથી પરિચિત થવું અનિવાર્ય થઈ પડે. પરિણામે નરસિંહ કે મીરાં, અખો કે પ્રેમાનંદ તે પોતે એકલાં જ અભ્યાસવિષય રહેવાને બદલે, કેન્દ્ર, બલ્કે મુખ્ય મથક (હેડક્વાર્ટર્સ) સમાં બની રહે, જ્યાં ડેરા નાખીને તમે સમગ્ર પ્રદેશનો—સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યનો પણ કાંઈક પરિચય સાધી શકો. મધ્યકાલીન સાહિત્યના કેટલાક મુખ્ય પ્રશ્નો–કવિઓની આત્માભિમુખતા, ઉચ્ચોચ્ચ કવિતાસિદ્ધિનો અભાવ, ભક્તિ-સાહિત્યની અર્વાચીન મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચિકિત્સા, જ્ઞાનવૈરાગ્યને કાવ્યવિષય બનાવવાની શકયતા, વગેરે–સમજવા તે મધ્યયુગના કોઈ એકાદ કવિને જાણવા કરતાં અલબત્ત વધારે મહત્ત્વનું છે. અને મધ્યયુગના કવિઓ વિશે કહ્યું તેવું જ આખા મધ્યયુગના સાહિત્ય વિશે પણ કહેવું જોઈએ કે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યને એકલું પાડીને જોવું એ બરોબર નથી. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રશ્નો તે સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રશ્નોથી અલિપ્ત કે ભિન્ન નથી. પ્રેરણા પણ બધાની એક દેખાય છે: આપણા નરસિંહના શબ્દોમાં કહીએ તો, ‘જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી.’ એ પ્રેરણા ‘પદો’ની ચર્ચામાં જેનો ઉલ્લેખ થયો છે તે, સમગ્ર દેશની સંતપરંપરાએ પ્રચારમાં મૂકેલી સર્વમાન્ય એવી, ભજનભાષાના પ્રતાપે, આપણા દેશના ખૂણે-ખૂણાના કવિજનોનાં હૃદયદ્વાર ઠોકતી કેવી તો હરકોઈ જિજ્ઞાસુને સુલભ હતી એ વિરલસુંદર દૃશ્ય પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. અને હિંદીમાં કબીર, મરાઠીમાં તુકારામ, ગૂજરાતીમાં અખો એમ તે તે કવિ એ જુદા જુદા પ્રાન્ત માટે જાણે એક જ સંસ્કૃતિઆત્માના અવતાર ન હોય એમ સમજાય છે...એ પ્રકારના મારા સ્વાધ્યાયમાં અખો મને અનુકૂળ લાગ્યો એટલે અખાને મેં પસંદ કર્યો. અર્થાત્ ‘અખો તે નિમિત્તમાત્ર’ છે.

પણ તે તે પ્રશ્નની ચર્ચા, અખાનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં જે સ્થાને એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય ત્યાં જ કરવામાં આવી છે. અભ્યાસ-વિષય અખો છે એ વાત નજર બહાર ન જાય એનું ધ્યાન રાખ્યું છે. માત્ર અભ્યાસનો આશય વ્યાપક છે એટલું જ સૂચવવાનું છે.

નિબંધની યોજના કાંઈક આવી છે:

પ્રથમ પ્રકરણમાં અખાની જીવનકથા આપવાનો ખ્યાલ હતો. પણ તેમાં સ્પષ્ટ દંતકથાના અંશો ભળી ગયેલા જોઈ જીવનચર્યા કરતાં જીવનચર્ચા રજૂ કરીને જ સંતોષ માનવો પડ્યો છે. આપણા ઠેઠ દયારામ સુધીના કવિઓની જીવનકથા ઉપર કુદરતી રીતે લોકકલ્પનાનું આક્રમણ તો મોટા પાયા ઉપર હતું જ, ત્યાં ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિવેચક વર્ગે પણ એ જાતનું જ કાર્ય કરીને તે તે કવિને સમજવાની મુશ્કેલી ઊલટી વધારી મૂકી છે. વિવેચક વર્ગે પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભને જન્મ આપતાં પ્રેમાનંદના જીવન વિશે જે ઊહાપોહ પ્રકટાવ્યો તે તો પ્રેમાનંદને મારવાનો જ ઈલાજ હતો. પ્રેમાનંદ અને શામળ લડતા કે કેમ, કવિપુત્રનો તેમાં શો હિસ્સો, શિષ્ય-મંડળમાં કોણ કોણ, ડભોઈના પુરાણીઓ જોડે શા માટે ઝઘડવું પડ્યું વગેરે પ્રશ્નો અને તે સૌ ઉપર કળશ ચઢાવે એવો પ્રેમાનંદના નાટકોનો પ્રશ્ન—એ બધી જંજાળમાં ગૂજરાતીના એક મહાન કવિની કવિતાનું હૃદય સમજવાનો તો અવકાશ જ ક્યાંથી રહે? આમ તો ગમે તેવો કવિ પણ ધીરે ધીરે મરી જાય. આજના અભ્યાસીએ પોતાના અભ્યાસવિષય કવિના હૃદયને પોતાનું લક્ષ્ય બનાવવાનું છે. પણ સાથે સાથે તે તે કવિ ઉપર આજસુધીમાં જે ગુજરી હોય તેની નોંધ પણ લીધા વગર ઓછું ચાલવાનું હતું? એ, પાછા જૂની ચર્ચાના પોપડા ઉકેલવાના અને એની એ વાતો ફરીથી ઉપાડવાની! પરંતુ એ પ્રવૃત્તિ પણ જો સત્યશોધનના એક માત્ર આશયથી હાથ ધરવામાં આવે તો એનો આનંદ એ કાંઈ સામાન્ય કોટિનો આનંદ નથી. કાલિદાસ ક્યારે થયા એ પ્રશ્નની તપાસમાં શોધકને સત્ય-સાધનાની જે તાલીમ મળે એનો આનંદ એની કોઈ કાવ્યકૃતિના આસ્વાદના આનંદ કરતાં ઓછો છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

બંનેનું સ્વતંત્ર રીતે સ્થાન છે. એકથી બીજાને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં બંનેનો સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ લેવાની શક્તિ આપણે કેળવવી જોઇએ. એટલું જ નહિ, પણ એકના આસ્વાદનમાં અન્ય ઉપકારક પણ થઇ શકે. આપણા કવિઓને અંગે કહીએ તો, તેમને વિશેના પ્રશ્નોની તપાસ એ સ્વરૂપની છે કે તે તપાસનો વિનિયોગ તે તે કવિના હૃદયને સમજવાની પ્રવૃત્તિમાં આપણે કરી શકીએ તેમાં જ એ પ્રયત્નની કૃતાર્થતા છે. એમ કરવામાં, स्थितेः समर्थनम् કરતાં પ્રમાણશુદ્ધ વીગતોને જ ઇતિહાસ લેખે સ્વીકારવી એ વલણ વધારે બુદ્ધિગ્રાહ્ય નીવડશે એમ મારું માનવું છે. અખા વિશે તપાસ કરતાં પ્રથમ તો બધી જ વીગતોને ચિંત્ય કોટિની ગણી લીધી, તેમાંથી પછી ઊંડા ઊતરતાં કેટલીક પ્રમાણસિદ્ધ નીવડી આવી તો કેટલીક પોકળ નીકળી અને કેટલીક ચિંત્ય કોટિની જ રહી. છાતી ઠોકીને જેને વિશે કહી શકાય કે આ હકીકત છે તેનું જ હકીકત તરીકે આ નિબંધમાં 'સમર્થન' કર્યું છે. બીજી વીગતો આગળ ઉપર ચિંત્ય મટી હકીકત ઠરે તે સંભાવના આપણે બેશક સ્વીકારીએ, પણ આજે એને હકીકત કહેતાં શી રીતે જીભ ચાલે ? અખા વિશે નિઃશંક હકીકતો આટલી છેઃ (૧) તે સોની હતો. (૨) તેને ગોકુલ, ગોકુલનાથ, ગુંસાંઈ, શ્રીનાથજી, ત્રણ મહાપુરુષ (સંભવતઃ શુદ્ધાદ્વૈતના પ્રથમ ત્રણ આચાર્યો) નો પરિચય છે. (૩) તેનો 'ગુરુશિષ્ય–સંવાદ' સં. ૧૭૦૧ માં અને 'અખેગીતા' સં. ૧૭૦૫ માં રચાય છે. જીવનકાળ કરતાં કવનકાળ વિશે કાંઈક આટલું કહી શકાય કે 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુળનાથ' તે પાઠના અનુસંધાનમાં 'ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ' લેતાં ગોકુલનાથનો દેહવિલય સં. ૧૬૯૭ માં હોઈ અખાના કવનકાળની પૂર્વમર્યાદા મોડામાં મોડી સં. ૧૬૯૭ માં અને ઉત્તરમર્યાદા વહેલામાં વહેલી સં. ૧૭૦૫માં. શ્રી ગોકુલનાથ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પ્રત્યેનું અખાનું વલણ કેવું હતું તે પ્રશ્નની ચર્ચા 'પ્રપંચ અંગ'ના આઠ છપ્પા ઉપરથી જે મેં કરી છે તે બીજી સ્થૂલ વીગતો કરતાં પણ અખાને સમજવામાં વધારે સહાયભૂત થશે એવી આશા છે. 'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' માં 'ઘરડા' ને

ઠેકાણે મેં 'ગળિયા' પાઠની સંભાવના રજૂ કરી છે, તે વિદ્વાનો વિચારશે.

બીજા પ્રકરણમાં અખાના પુરોગામીઓનો પરિચય છે. કાવ્યક્ષેત્રમાં અખાના ગુરુ સમા માંડણનો સવિસ્તર પરિચય એની મારે મન તો આખા લખાણના ક્લેશના ફલ જેટલી કીમત છે. અહીં આપણને મથક (હેડક્વાર્ટર્સ) દોઢસો વરસ પાછળ ખસેડવાની જરૂર પડે છે. સાહિત્યક્ષેત્રના નકશાઓમાં પણ રોમ અને કોન્સ્ટન્ટીનોપલ, પાટલિપુત્ર અને ઉજ્જયિની, અણહીલવાડ પાટણ અને કર્ણાવતી, એમ બબ્બે મથકો જોવાનો અવસર મળે છે. વળી આપણે જેને મૌલિક ગણવામાં રાચતા તેવા કવિઓ બીજાથી પોષાતા જણાય છે. પણ એકે માટે માન ઘટાડવાને બદલે ઊલટું પ્રત્યેકની આગવી વિશેષતા સમજવામાં આવો પૂર્વજપરિચય ઘણો જ અગત્યનો થઈ પડે છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં અખાની કૃતિઓમાં સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ કેવુંક પડ્યું છે તે જોવાનો પ્રયત્ન કરતાં, તે પ્રશ્નનું સ્વરૂપ સમજવાનો અને મધ્યકાલીન કવિતાની આત્માભિમુખતાનો પ્રશ્ન વિચારવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે.

અખાના ઐહિક જીવનની—સ્થલકાલ વગેરેની—મર્યાદાઓ તેમજ શક્તિઓની વિચારણા પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણમાં પૂરી થતાં તેના અક્ષર દેહની—કૃતિઓની ચર્ચા ચોથા પ્રકરણમાં કરી છે. તેમાં કૃતિઓના ક્રમનો કાંઈક વિકટ પ્રશ્ન જાણી જોઈને જ હાથ પર લીધો છે. આંતર પુરાવાથી ક્રમ નક્કી કરવો એ અભ્યાસીને માટે ભારે રસિક વિષય છે. અલબત્ત, એ માર્ગ જોખમ ભરેલો છે. પણ અખાથી અખો સમજવાનો વિચાર છોડી દેવો મને ઠીક ન લાગ્યો અને હસ્તપ્રતો વગેરેની મદદથી આગળ વધતો ગયો ને અખાને એના જ શબ્દ સંભળાવતો ગયોઃ 'અખા, વિચાર્યે એઠું દાટ'. 'પંચીકરણ' જેવી કોઈ કૃતિ માટે કેટલીક વિલક્ષણ વાત પણ મળી આવી છે.

આ ક્રમના નિર્ણયમાં કદાગ્રહને માટે સ્થાન ન હોય. છતાં મધ્યકાલીન સાહિત્યને જિંદગીભર અભ્યાસવિષય બનાવનાર

એક સાક્ષરનો મત મારા નિર્ણયને લગભગ મળતો આવતો હોઈ તે હસ્તાક્ષરમાં હોવા છતાં સંમતિરૂપે અહીં નોંધું છું. અખાના અભ્યાસને મહત્ત્વ આપનાર સ્વ. શ્રી નર્મદાશંકર દે. મહેતાના કાગળો તેમના પુત્ર પાસેથી હમણાં મને મળ્યા તેમાં જોતાં એમણે સ્વ. શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને અખા વિશે પૂછેલા પ્રશ્નોમાં એક કૃતિઓના ક્રમનો પણ છે તે અને તેનો શ્રી. કે. હ. ધ્રુવનો પેન્સિલથી લખેલો ઉત્તર આમ છેઃ "પ્રશ્ન ૧૧: અખાના ગ્રંથોનો કાર્યક્રમ આપ નિર્ણય કરી શકયા હો તો તે જણાવશો. ઉત્તરઃ પદ્યબંધ ઉપલક દૃષ્ટિએ વિચારતાં પંચીકરણ ને ચિત્તવિચારસંવાદ, પછી ગુરુશિષ્યસંવાદ ને અનુભવબિંદુ, તે પછી અખેગીતા. હિંદી કાવ્યમાં સંતપ્રિયા પ્રથમ અને તે પછી બ્રહ્મલીલા, બંને મોટે ભાગે કાશીમાં રચાયેલ. છપ્પા ઉત્તરવયના, તેમજ પદ".—જે મારા નિર્ણયને મોટે ભાગે ટેકો આપે છે. ('છપ્પા' પૂર્વવયના પણ ખરા, તેવા મારા મત માટે જુઓ પૃ. ૬૭.)

કાલે ઊઠીને લખ્યામિતિ આપનારી પ્રત્યેક કૃતિની પ્રતો મળી આવતાં મારો સૂચવેલો ક્રમ યથાર્થ ન પણ રહે. પરંતુ એવી સંભાવનાથી આ પ્રકારની અભ્યાસસરણીનું મૂલ્ય ઓછું થતું નથી. મને આ પ્રકરણ માટે ઓછામાં ઓછો એટલો સંતોષ તો છે જ કે જે કૃતિઓની ચર્ચા થઈ છે તે બધી અખાની જ છે એ જુદું સાબિત કરવાની હવે જરૂર રહેશે નહિ. આંતર પુરાવાથી બધી કૃતિઓનું સમાનકર્તૃત્વ સિદ્ધ જ છે. ઉપરાંત, કોઈ પણ કવિ પોતાની પાસેથી પણ કેટલું શીખતો રહે છે તે વાતનો પણ કવિ-પ્રવૃત્તિમાં રસ લેનારાઓને કૃતિઓના ક્રમની આ ચર્ચામાંથી ખ્યાલ મળશે. 'કૃષ્ણ–ઉદ્ધવ સંવાદ' અથવા 'સંતનાં લક્ષણ' નામે અખાની એક અશ્રુતપૂર્વ કૃતિ મને મળી આવી છે તે અહીં સામેલ કરી છે. અખાનાં અનેક અપ્રસિદ્ધ પદો મળી આવ્યાં છે. તેની પ્રથમ પંક્તિઓની યાદી પરિશિષ્ટ માટે તૈયાર કરી હતી, પણ તેવી યાદી પણ ઘણી લાંબી હોઈ મૂકી નથી.

અખાની ભાષા અને છંદપસંદગી વિશેની નોંધ ઉપલા પ્રકરણને અંતે જ મૂકવી હતી, પણ માહિતી વધુ હોઈ સ્વતંત્ર પ્રકરણ કર્યું છે, જેને માટે મધ્યયુગની પદ્યરચના અને ભાષાની ઇબારત સમજવામાં રસ લેનારાઓની ભાગ્યેજ ક્ષમા માગવાની હોય. ભાષાની ચર્ચાને, અખો સમજવો કઠણ છે–કૂટ છે એ પ્રશ્નની ખીંટીએ બાંધવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

આમ બે પ્રકરણમાં અખાની રચનાઓનો સ્થૂલ પરિચય પૂરો થતાં, છેલ્લે બે પ્રકરણ તેનું હૃદય સમજવાના પ્રયાસ માટે રોક્યાં છે. ખરું જોતાં આને માટે જ આગળની બધી મથામણ હતી. છઠ્ઠા પ્રકરણમાં અખાની રચનાઓના તત્ત્વજ્ઞાન–અંશને અને સાતમામાં કાવ્ય–અંશને ઉદ્દેશીને ચર્ચા છે.

આ લેખમાં બે વાત જાણી જોઈને પડતી મૂકી છે. એક તો એમાં અખાની કૃતિઓના સાર આપ્યા નથી. દા. ત. સંસ્કૃત વિશે અંગ્રેજીમાં ગ્રંથ લખાતો હોય ત્યારે સંસ્કૃત ન જાણનાર માટે તેવા સારની ઉપયોગિતા ઘણી ગણાય. પણ ગૂજરાતી વાંચકો પાસે અખાનો પ્રાથમિક પરિચય હોય જ એમ માની લીધું છે. બીજું, અખાના ગુરુ, વેશ, ભાષા, આભડછેટ જેવા વિષયો ઉપર શા વિચારો છે તેની ટીપ પણ મેં કરી નથી. એ વસ્તુ પણ પ્રાથમિક પરિચયની જ ગણાય. છતાં એવા એક પ્રકરણનું કામ મેં સૂચિ પાસેથી લીધું છે. જિજ્ઞાસુ સૂચિમાં ‘અખો’ શબ્દ વીગતે જોશે તો અમુક અમુક વિષય પરત્વેના એના વલણની ચર્ચા નિબંધમાં ક્યાં ક્યાં થઈ છે તેનો ખ્યાલ મળી રહેશે.

નિબંધમાં नामूलं लिख्यते किंचित् એનો આગ્રહ રાખ્યો છે. તેમ नानपेक्षितमुच्यते‌ની પણ ઉપેક્ષા કરી નથી. જો કે સામાને તો કાંઇ જ અપેક્ષા નથી, અપેક્ષા પણ તમારે જ એનામાં જગાડવાની છે. અને શું પ્રેમમાં, શું સાહિત્યમાં, સંતોષવાની શરતે અપેક્ષા જગાડવાનો હરકોઈને અધિકાર છે. વળી અભ્યાસીનું માનસ જ્યારે કોઈ એક વિષયને ઘેરો ઘાલીને પડે છે ત્યારે એને પોતાને પણ જેની કદી અપેક્ષા ન હોય એવા પ્રશ્નોનો સામનો કરવાનું એને પ્રાપ્ત થાય છે.

એ સંજોગોમાં કોઈ પ્રશ્ન વિશે સામાને સંતોષ આપતાં પહેલાં પોતાને થયો છે કે નહિ એની સંભાળ રાખી શકાય તોય બસ ગણાવું જોઈએ. આચાર્ય મલ્લિનાથના છેલ્લા શ્લોકાર્ધના અનુસંધાનમાં **नोच्यते नात्मसात्कृतम्** એ ધોરણ મેં અખત્યાર કર્યું છે.

કવિજીવનનું મહત્ત્વ, કવિકૃતિ ઉપર સમકાલીન પરિસ્થિતિનો પ્રભાવ, પરલોકાભિમુખતાનું સ્વરૂપ, કવિતા–તત્ત્વજ્ઞાનનું જુગજૂનું દ્વંદ્વ, કટાક્ષનું સ્થાન, હાસ્યનું મહત્ત્વ, શાન્તનો एको रसः હોવાનો અધિકાર, વગેરે પ્રશ્નોને ટાળીને પણ અખા વિશેની ચર્ચા કદાચ ચલાવી શકાત. પણ તેમનો સત્કાર કરવો જોઈએ એમ મને લાગ્યું. અને એમ આ નિબંધનો આશય તે ઉપર કહ્યું તેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યને વ્યાપવાનો માત્ર ન રહેતાં, કવિપ્રતિભાનું સ્વરૂપ, કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ, કવિપ્રવૃત્તિ અને ઈતર એવી ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિઓનો સંબંધ, વગેરે મહત્ત્વના મુદ્દાઓની હૂંફમાં સંશોધનની સ્થૂલ અને ઉષ્માહીન લાગતી વીગતોને ગોઠવવી, અર્થાત્ આપણા એકાદ કવિની મદદથી કાવ્યની અને કાવ્ય, તત્ત્વચિંતન અને એવા બીજા મનોજીવનના પરમ પુરુષાર્થોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી, એમ વધુ ને વધુ મહાકાંક્ષી થતો રહ્યો. એટલું બધું તો નહિ પણ એવી વસ્તુનો અણસારો સરખો પણ આ લેખમાંથી મળી રહેશે તો પરિશ્રમ સાર્થક થયો ગણીશ.

આપણાં નરસિંહ અને મીરાં, નાકર અને પ્રેમાનંદ, શામળ અને દયારામ હજી અભ્યાસીઓની રાહ જોતાં બેઠાં છે. તેમને દરેકને વિશે સ્વાધ્યાયનિબંધો તૈયાર થશે તે પછી જ ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની રેખાઓ સાચો આકાર ધારણ કરશે. આ મોટા કવિઓ જ નહિ, નાકર અને પ્રેમાનંદ તેમ જ શામળ અને દયારામ વચ્ચે અનેક કવિઓ પડ્યા છે, જેમને વિશે સાહિત્યના ઇતિહાસો લગભગ મૂક જ હોય છે, પણ જેમની કૃતિઓ ગુણવત્તાએ ઊંચી કક્ષાની છે અને આજ લગી કાળના પ્રવાહ સામે ટકી રહી છે. તેમને અભ્યાસવિષય બનાવવાની સવિશેષ જરૂર છે. અભ્યાસીઓ મોટા સાહિત્યકારો–પ્રેમાનંદ કે ગો. મા. ત્રિ.–ને વિશે જ લખવાની

લાલચ ન રાખે. વિષય મોટો હોય છતાં યે પરિણામ નાનું હોઇ શકે. વિષયમાં કાંઈ નથી, એનું તમે શું બનાવો છો એમાં જ બધું છે.

આપણું ઘણું મહત્ત્વનું સાહિત્ય પણ હજી હસ્તપ્રતોમાં જ દટાયેલું પડયું છે એમ મારે મારા આ અનુભવ ઉપરથી કહેવું જોઈએ. જે છપાયું છે તે પણ હસ્તપ્રતોની મદદથી ફરી સંશોધિત થયા સિવાય ચલાવવું એ સંશોધનના તથ્યથી દૂર છે અને એમાં આપણી આપણા કવિઓ પ્રત્યેની બેહદ બેદરકારી જ છે તેનું અખાના 'છપ્પા'ના ભ્રષ્ટ પાઠોની મારી ચર્ચા (પૃ. ૨૦૮–૯) ઉપરથી સહેજે સૂચન મળશે. જ્યાં સુધી હસ્તપ્રતોનું મન ઉપયોગમાં લેવાશે નહિ ત્યાં સુધી ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે જે એકના એક ગોળગોળ કંટાળાભરેલા ખ્યાલો ઘણા સમયથી પ્રચલિત છે તેને ઠેકાણે સુરેખ યથાર્થ સુસ્પષ્ટ અને ચોક્કસ વિચારો બંધાવા પામશે નહિ. એ વિશે વિશેષ અહીં અપ્રસ્તુત છે. માત્ર અખાના શબ્દો 'પાને પોથે લખિયા હરી'માં છેલ્લો શબ્દ બદલીને કહું કે

પાને પોથે લખી ગુર્જરી,
જેમ વેળુમાં ખાંડ વીખરી;
સંતે ખાધી કીડી થઇ.

ગૂજરાતી ભાષાના સેવકોને માથે સંત થવાની મોટી જવાબદારી તો કેમ નાંખી શકાય, પણ નાનકડી કીડી જેટલી જવાબદારી ઉઠાવવાની તેમની પાસેથી આશા રાખીએ તો તે ભાગ્યે જ વધારે પડતું કહેવાય.

'છપ્પા'ની છ પંક્તિને અનુક્રમે અઆઇઈઉઊ-થી ઓળખાવી છે. હસ્તપ્રતનો 'હપ્ર' એવો સક્ષેપ યોજ્યો છે. વિદ્વાનો તેનો નિર્વાહ કરશે.

આ કામ કરતાં અનેક સહૃદયો તરફથી મને વારંવાર પ્રોત્સાહન, સૂચના, સલાહ અને મદદ મળ્યાં છે. તે સૌનો અને આવા અભ્યાસની શક્યતા જેનાથી ઉત્પન્ન થઈ તે સંસ્થા–ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો આભાર માનું છું.

ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોષી

શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૦	૨૫	સેની	સોની
૨૬	૧૦	નિર્ભર્ત્સ્નાના	નિર્ભર્ત્સનાના
૨૭	૧૮	નવ	આઠ
૨૮	૨૪	નવમા	આઠમા
૩૦	૨૩	નવ	આઠ
૩૦	૨૪	ચાર	ત્રણ
૩૭	૧૪	મનન	મન ન
૩૭	૧૭	મન ન	મનન
૪૦	૨૦	આત્મનિર્ભર્ત્સ્ના	આત્મનિર્ભર્ત્સના
૪૦	૨૪	વિગે	વિશે
૪૪	૨૬	પ્રબોધવીશી	પ્રબોધબત્રીશી
૬૨	૨૨	ત્રણ	ચાર
૭૪	૧૩	એમ	એમ બે
૭૭	૨૫	છપ્યા	છપ્યા
૧૫૯	૧૩	વર્ણુ,	વર્ણુ.[૨]
૧૮૮	૧૩	पदाछे	छपदी
૨૩૮	૨૧	differentty	differently
૨૩૯	૧૦	તેનેા	તે
૨૫૧	૧	લેખકન	લેખકની
૨૬૩	૩	કેકલીક વાર	કેટલીક વાર
૨૬૬	૨૬	હરિલાલ	હરિલીલા
૨૭૩	૨૯	જીવનનું	સમાજનું
૨૮૧	૪	નથી	નથી[૧]

અનુક્રમ

I sing not, Siren-like, to tempt; for I
Am harsh.

—John Donne

અખો

[એક અધ્યયન]

જીવનચર્ચા

'મન મર્દાના નીવડ્યા મેરા.'

—અખો

ઈસ્વી સનનો સત્તરમો સૈકો ગૂજરાતી સાહિત્ય માટે ઘણા મહત્ત્વનો છે. અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ—

૧૭ મો સૈકો

એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિભાવાળા એવા ત્રણ કવિઓ આ સૈકાને પોતાના ગાનથી ભરી દે છે. 'આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા માકું પ્રાકૃત' કહેતો પ્રેમાનંદ પૌરાણિક પાત્રોનું ઓઠું લઈ માનુપી ભાવો ગાય છે. 'કહ્યું કથે તે શાનો કવિ?' એ શબ્દોમાં ચવાઈ ગયેલી પૌરાણિક પરંપરાની નિંદા કરવાનો આભાસ ઉપજાવતો શામળ બીજી જ કોઈ પરંપરામાંથી કથાવસ્તુ ઉછીનું લઈને નવીનતાનો દેખાવ કરે છે અને કેટલીકવાર તો મનુષ્યજગતનાં પાત્રોનું વર્ણન પૌરાણિક પાત્રોને પણ ટપી જાય એવી અવાસ્તવિકતાથી કરે છે. 'સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખે' એવા દુભાષિયા કવિઓ તરફ કરડાકીથી જોતો, 'મિથ્યા સંસાર સાચો કવિ કવે' એમ કહી યથાર્થથી દૂર રહેતા કવિમાત્ર પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવવા અસમર્થ અને 'રખે અખા તું એવું લવે' એમ સત્યથી વેગળી એવી કવિતામાંથી બચી જવા પોતાને સતત ટોકનાર કવિ અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ બંનેનો પુરોગામી હોવા છતાં પાછળથી તે બંનેએ કવિતાના જે પ્રકારો ખેડ્યા તે કરતાં જુદી જ જાતની કવિતા આપણને આપી ગયો છે. કવિ થવાના એને કોડ નથી. કવિઓ તો એ ચારોમેર 'ટોળાટોળ'.

જુએ છે. એમની 'ગળી ચોપડી વાત'થી એને સંતોષ નથી. 'અખા કથણીથી અનુભવ તે અલગ' એમ એ તરત જોઈ લે છે. અનુભવનો જ એક એને ઓરતો છે. અનુભવ માટે એ પોતાની સમગ્ર પુરુષાર્થશક્તિને યોજે છે. દશ્યમાન જગત, તેની પ્રવૃત્તિઓના ઝંઝાવાત, એ બધું એ તેની વચ્ચોવચ અડગ ઊભો રહીને જુએજાણે છે છતાં તે એના અંતસ્તમ જીવનને સ્પર્શી શકતું નથી, સંતોષી તો શકે જ ક્યાંથી ? જે દેખાય છે તે તો સપાટી છે, તેની ભીતરમાં શું છે ? જવનિકાની પછવાડે શું છુપાયું છે ?—એ એને જોવું છે. ઉપલક દષ્ટિએ જે ઠાઠ દેખાય છે એથી એ છેતરાવા માગતો નથી. એ બધામાં અનુસ્યૂત કોઈ રહસ્યતત્ત્વ હોય તો તેને પકડવા એ અહર્નિશ ઝંખે છે. ટૂંકામાં ઉપલકિયાં મૂલ્યોથી એનું મન માનતું નથી. નગદ મર્મ એ માગે છે. આ દેશના સાહિત્યાચાર્યોએ કવિને ક્રાન્તદ્રષ્ટા કહ્યો છે. જે અડખેપડખેની આળપંપાળ ઉવેખીને સીધો પરમરૂપમયી વાઙ્મયીના અંતઃપુરમાં જતો ઊભો રહે, બહિરંગ સૃષ્ટિના રસાભાસોમાં ફસાયા વગર વિશ્વના અંતરંગમાં વિરાજતા रसो वै सः સાથે સમાધિ સાધે, તે કવિ. જે દેખાય છે, ચર્મચક્ષુને આકર્ષવા જે વલખાં મારે છે તેની પેલી પાર જે ખરેખર દેખવાલાયક વસ્તુ છે, ચર્મચક્ષુથી છટકતોભાગતો એવો જે પદાર્થ છે તેને દેખે, દેખે એટલું જ નહિ પણ દેખાડે, તે ક્રાન્તદ્રષ્ટા કવિ. આવો ઉત્તમ કોટિનો કવિધર્મ અખાએ સ્વીકાર્યો છે, યથાશક્તિ બજાવ્યો પણ છે. એનું ક્રાન્તદર્શન મુખ્યત્વે શાંકરવેદાન્તની નીકમાં વહેવાનું પસંદ કરે છે એ તો, એની કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાંસુધી, એક અનુકૂળ અકસ્માત છે. અકસ્માત એટલા માટે કે બીજી કોઈ વિચારસરણીને ઉપાદાન તરીકે સ્વીકારીને પણ એનું ક્રાન્તદર્શન વ્યક્ત થઈ શક્યું હોત, કેમકે એનું દર્શન તે એક કવિનું છે, કેવળ તત્ત્વચિંતકનું નથી, કે નથી કોઈ ધાર્મિક મતવાદીનું. ઉપરાંત શાંકરવેદાન્તને એના માનસે અપનાવ્યું એ ઉપરથી એમ પણ સમજવાનું નથી કે જગતને મિથ્યા ગણી એની કવિતાએ ઐહિક જીવનથી અસ્પૃશ્યતા સેવી છે. હકીકત તેથી ઊલટી જ છે. એની

કવિતા મનુષ્યજીવનની સભરતાથી ભરી છે. છપ્પાઓ જોવાથી સમજાશે કે જીવનને અસંખ્ય બિંદુએ સ્પર્શવાનું એ ચૂકયો નથી. કવિતાને અંગે ભય એ રહે છે કે તેમાં દર્શનની દીપ્તિ હોય પણ જીવન સાથે વિશ્લેષ રહી ગયો હોય અને પરિણામે એ ગગન-ચારિણી જ બની ગઈ હોય; અથવા તો જીવનની નિરવધિ સમૃદ્ધિ વધાવવાનો સબળ પ્રયત્ન કર્યો હોય તોપણ તે સમગ્રના જીવનરૂપ એવા તત્ત્વના દર્શનની જ તેમાં ઊણપ—સોમાં નવાણુંની ઊણપ—રહી ગઈ હોય. અખાના છપ્પામાં દર્શનનો પ્રભાવ તો પદેપદે પ્રતીત થાય છે. અને જીવનનો પાસ ન લાગ્યો હોય એવી એમાંથી એક કડી પણ કોણ બતાવી શકશે? અખો જોકે વાગાડંબરનો પ્રખર વિરોધી હતો અને એણે સીધે સીધી, સરળ અને સચોટ વાણીમાં પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું છે, અત્યારે આપણે એમ કહી શકીએ એવી સ્થિતિમાં છીએ કે એ લોકપ્રિય પણ થયું છે, છતાં તે યોજાયું છે તો આત્મિક વિકાસમાં આગળ વધેલા કે વધવા તલસતા શ્રોતાઓ માટે જ. આમ અખો સમાજના આત્મિક અધિકારની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ એવા ભાગ માટે પોતાની હૃદયધારા રેલાવી રહ્યો છે. તો તેની પછી તરત આવતો કવિ પ્રેમાનંદ દર્શન કરતાં જીવનનિરૂપણ પર વધારે ભાર મૂકી અધિકારની દૃષ્ટિએ મધ્યમ એવા વર્ગ આગળ ગાગર પર વેઢનો રણકારો બોલાવતો પોતાની કલાવાણી લલકારી રહે છે. પછી આવે છે શામળ. તેની પ્રતિભા દર્શનથી બહુ દૂર રહે છે. જીવનના બેફામ વર્ણન પર એ મદાર બાંધે છે અને ખેડૂત, વસવાયા વગેરેના સૌથી નીચલા થરને પોતાની પૂરપાટ વકતૃત્વશક્તિથી ડોલાવે છે. આ રીતે સત્તરમા સૈકામાં ત્રણ કવિઓ એવા પાકયા જેમણે જનતાના સઘળા થરોને પોતપોતાની આગવી પ્રતિભાશક્તિની કાંઈ ને કાંઈ પ્રસાદી પહોંચાડી.

બેશક આ ત્રિપુટિમાં પ્રેમાનંદ, જ્યારે એની જીવનનિરૂપણની હથોટી એના દર્શનને અન્યાય કરી બેસતી નથી (જેમ એ 'સુદામાચરિત' અને 'નળાખ્યાન'ને અંતે કરે છે.) ત્યારે, અને માત્ર ત્યારે જ, સહેજે પ્રથમ સ્થાનનો અધિકારી ઠરે છે. અને

આ સત્તરમી સદીના ત્રણ કવિઓ પૂરતું જ સાચું નથી, કદાચ આજ સુધીના સમગ્ર કવિગણ પૂરતું પણ સાચું છે. એટલે એથી 'અખે-ગીતા' અને છપ્પાના લખનારના ગૌરવ વિશે સાશંક થવાની જરૂર નથી. આવી તુલનાત્મક વિચારણાને ઘણીવાર તે તે લેખકોની પ્રતિભાની વિશિષ્ટતાઓને કારણે સ્થાન જ હોતું નથી, છતાં પ્રસ્તુત હશે તેટલી ચર્ચા આ લેખના અંતભાગમાં આવશે. અહીં એટલું કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે માત્ર સત્તરમા સૈકાના જ નહિ પણ સમગ્ર ગૂજરાતી સાહિત્યમાં અખાનું સ્થાન અનોખું છે, તત્ત્વ-વસ્તુના દર્શનના એના આગ્રહને કારણે, જીવનમાં જ્યાંથી હાથ ચઢી ત્યાંથી ઉપાડેલી ઉપમાઓની એણે ઉડાવેલી આતશબાજીને લીધે, હૃદયસોંસરી ચાલી જતી એની મર્મવાણીને લઈને અને મુખ્યત્વે તો આખા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં માત્ર ક્યાંક ક્યાંક જવલ્લે જ કોઈ વલ્લભ મેવાડામાં, કોઈ નર્મદમાં, કોઈક ગાંધીમાં, જોવા મળતા, સહૃદયતાથી ઊછળતા, પયગંબરી આવેશ (Prophetic fervour)ને કારણે.

આપણે એને વિગતે સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

કવિજીવનનું મહત્ત્વ

કોઈ પણ કવિનો અભ્યાસ કરતાં તેના જીવનથી શરૂઆત કરવાનો લગભગ શિરસ્તો પડી ગયો છે. કદાચ આ વસ્તુ પશ્ચિમની અસરને આભારી છે. અહીંના પ્રાચીન ભાષ્યકારો કે ટીકાકારો કવિ-જીવનને કોઈક જ વાર સ્પર્શે છે. 'મેઘદૂત'માં ...सरसनिचुल અને दिङ्नागानां पथि...એ પંક્તિઓમાં શ્લેષનો આશ્રય લઈને કવિ કાલિદાસ રસિક સહાધ્યાયી નિચુલ કવિ અને પ્રતિપક્ષી બૌદ્ધ આચાર્ય દિઙ્નાગનો ઉલ્લેખ કરે છે, એમ મલ્લિનાથ કહે છે. પણ એવા પ્રસંગો એને કેટલા મળે છે? આપણા રસાચાર્યો કૃતિનું અન્યનિરપેક્ષ વ્યક્તિત્વ સ્વીકારીને તેને સમજવામાં જ પોતાની શક્તિ ખરચતા હતા. એની રસચર્ચામાં કવિ પ્રવેશ પામતો તો તે એની ગણાતી હોય એવી બીજી કૃતિઓ સાથેના તુલનાત્મક અભ્યાસ પ્રસંગે જ. પરંતુ ત્યાં પણ કવિજીવન નહિ

પણ કવિકૃતિ જ અભ્યાસીને મન મહત્ત્વની તો રહેતી. હા, પહેલાંના સમયમાં કવિઓના જીવન વિશે કુતૂહલ, ગ્રામ્ય કુતૂહલ, કોઈને ન હતું એમ નહિ. સામાન્ય જનસમાજને, રાજદરબારીઓને અને ખાસ તો જેઓ ખુદ સાહિત્ય માણવા કરતાં સાહિત્ય વિશે જાણવા હંમેશાં ઈંતેજાર હોય છે તે વર્ગમાં જુદાજુદા કવિઓ વિશે કેટકેટલીય હકીકતો, કલ્પનાઓ, કિંવદન્તીઓ તરતી રહેતી. ભોજ અને કાલિદાસને સમકાલીન ઠેરવી તેમના નામ પર લાદેલા અસંખ્ય ચાતુર્યરસિક ટુચકા એ એનો નમૂનો છે. પણ લક્ષ્યમાં લેવાનું એટલું જ છે કે શુદ્ધ સાહિત્યોપાસના કરનાર અભ્યાસીવૃંદમાં એ પ્રકારનું કુતૂહલ ક્વચિત જ ડોકિયું કરી શકે છે.

પણ એથી પૂર્વાચાર્યોની વિવેચનામાં આપણને મહત્ત્વની લાગે એવી અપૂર્ણતા એ રહી ગઈ છે કે તેમની રસચર્ચામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વને યોગ્ય અગત્ય અપાઈ નથી. એ તો નિર્વિવાદ વાત છે કે જે કાવ્ય માત્ર વર્તમાનના–ક્ષણિકના–વર્ણન ઉપર નિર્ભર રહે છે તે પોતે પણ ક્ષણજીવી નીવડે છે. જે કાવ્ય વર્તમાનના સીમાડા વટાવી ભૂત અને ભવિષ્ય સાથે સુસંગત અને સંવાદી હોય એવા સત્યને મૂર્ત કરવા સ્ફુરાયમાણ થાય છે તે જ અમરતાને પાત્ર ઠરે છે. પણ ઉત્તમ કવિતાની આવી પ્રવૃત્તિ તેય સમકાલીન સમાજઘટના, વિચારવાતાવરણ, વગેરેથી મર્યાદિત છે. માનવસંસ્કૃતિની સમુત્ક્રાન્તિને જે સોપાને સમકાલીન સમાજ ઊભો હશે તેની ઉપર જ વારંવાર કવિની કલ્પકતાને પણ પોતાનાં અનિયંત્રિત ઉડ્ડયનોને અંતે જરી પોરો ખાવા ઊતરી આવવું પડશે. આથી જ રસચર્ચામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ તે આગંતુક નહિ, ગ્રામ્ય કુતૂહલપ્રેર્યું નહિ, પણ મહત્ત્વનું બને છે.

પણ સામાન્ય રીતે અત્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે આ ઐતિહાસિક તત્ત્વનો આગ્રહ કાંઈ જુદું જ પરિણામ લાવી બેઠો છે. આપણા કવિઓ વિશે જાણવા આપણે એટલા બધા ઉત્સુક છીએ કે એમની કવિતા વિશે જાણકાર થવા આપણને અવકાશ રહેતો નથી. કવિ કલાપી પ્રત્યેનો એક પેઢીનો મોહ અને પછીની

પેઢીનો પ્રતિમોહ (જે બંનેને 'વ્યામોહ'ની સ્થિતિઓ ગણાવી શકાય) તેના મૂળમાં કવિજીવનને અકારણ અપાયેલું મહત્ત્વ જ કારણભૂત છે. એક પેઢીને કવિજીવને આકર્ષ્યું, એટલે એણે એની કવિતાને પણ મસ્તકે ચઢાવી. બીજી પેઢીને કવિજીવન કઠ્યું એટલે એણે એની કવિતાની પણ અવગણના કરી. બંનેએ કવિજીવન અને નહિ કે કવિકૃતિ તરફ દૃષ્ટિ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. હવે અત્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે કવિની કૃતિને અભ્યાસના મધ્યબિંદુ તરીકે રાખનાર વર્ગ ઊભો થતાં કલાપીની કવિતા તેનું યોગ્ય સ્થાન પામતી જાય છે.

એટલે જે જરૂરનું છે તે એ છે કે કવિની કૃતિને કેન્દ્રમાં સ્થાપી તેને સમજવાના જ એકમાત્ર ઇરાદાથી કવિના જીવનની અથવા તો સમકાલીન સમાજના જીવનની પર્યેષણામાં અભ્યાસીએ પડવું જોઈએ. સમાજજીવનના કયા અંશો કવિને એના સર્જનવ્યાપારમાં પ્રેરક, પ્રોત્સાહક, કે ઉપાદાનરૂપ, અથવા તો વિરોધક કે વિઘાતક નીવડે છે તે જ તપાસનો વિષય હોઈ શકે. સર્જન સાથે સંબંધ ન ધરાવતી એવી કવિજીવનની સ્થૂલ હકીકતોને, તે કવિને લગતી છે એ જ એક કારણથી, બીજા કોઈના જીવનની હકીકતો કરતાં વધારે મહત્ત્વ આપવું ન જોઈએ. અલબત્ત, કોઈ વાર મહાન કવિ તે મહાપુરુષ પણ હોય છે. તે સંજોગોમાં તેનું જીવન તે કોઈ પણ અન્ય મહાપુરુષના જીવનની પેઠે અગત્ય ધારણ કરે. પણ ત્યારે પણ તેની કૃતિઓનો આસ્વાદ કરતી વખતે તો કાવ્યસર્જનને ઉપકારક કે બાધક એવા અને એટલા જ એના જીવનના અંશોને અભ્યાસીએ પ્રસ્તુત ગણવા જોઈએ. જ્યારે કોઈ સર્જક પોતે આત્મકથનરૂપે પોતાનું વર્ણન કરે ત્યારે પણ એક ચરિત્રાત્મક કલાકૃતિનું મહત્ત્વ પામવા એ લેખ અધિકારી છે કે નહિ તેનો વિચાર કરવો એ જરૂરી છે, એટલું જ નહિ પણ એની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાથે એને સંબંધ ન હોય તો અને તેટલા ભાગ પૂરતા એના અહમ્‌ના બોજા નીચે, તેની કૃતિના આસ્વાદ પ્રસંગે, નિરર્થક દબાવામાંથી અભ્યાસીએ બચી જવું જોઈએ.

આ વસ્તુ આટલા ભારપૂર્વક કહેવાની જરૂર હતી. પ્રેમાનંદ માથે પાઘડી મૂકતો ન હતો, 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખીને એનું મન સંપાદન કરી પુત્ર વલ્લભે એક વાર એ પાઘડી પિતાને માથે મુકાવી; જે 'નંદબત્રીસી'ના અંતભાગમાં 'સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત કર્યું નંદ-તણું આખ્યાન' એમ સ્પષ્ટ એકરાર કવિ શામળે કર્યો છે તેમાં જ ક્યાંક દૃષ્ટાંતમાલામાં આવતી પંક્તિ 'કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ?'–એ મહાભારતપુરાણો ઉપરથી કવિતા કરનાર પ્રેમાનંદના વિરોધમાં જ છે, પ્રેમાનંદ અને શામળ તે દલપતનર્મદની પેઠે સમકાલીન અને સામસામા મોરચા બાંધી લડનાર કવિપુંગવો;–એવું એવું સિદ્ધ કરવા પાછળ, જાણે કે એ સિદ્ધ કરવું એ તે તે કવિની કૃતિઓના સંસ્કાર ઝીલવામાં અનિવાર્ય હોય એમ, આપણી પ્રથમ પંક્તિની વિદ્વત્તા ખરચાઈ છે. પ્રેમાનંદસુત વલ્લભ વિશે તો એટલી બધી 'હકીકતો' તેના સંપાદકે રમતી મૂકી છે કે વલ્લભ પોતે તેના કાનમાં એ બધું કહી ગયો હોય તે સિવાય તે રજૂ કરવા માટે બીજો આધાર દેખાતો નથી. કેટલાક વિદ્વાનો વલ્લભના અસ્તિત્વ વિશે જ પાકી શંકા ધરાવતા થયા છે તે પણ સંપાદકોના કવિ-જીવન નિરૂપવાના અભખરાને આભારી છે.

ટૂંકામાં, કાવ્યના પરિશીલનમાં કવિજીવનનું જ ઐકાન્તિક મહત્ત્વ જ્યારે છે નહિ, ત્યારે કવિજીવનની જે હકીકતો માટે પૂરતો પુરાવો નથી એને સત્ય તરીકે સ્વીકારી લઈ એના પાયા ઉપર કવિની કૃતિઓના વિવેચનની માંડણી કરવી જોઈએ નહિ. કારણ એ રીતે રચાયેલી આખી ઇમારત જોખમમાં છે.

અખાનો દાખલો લઈએ તો પરંપરાથી અને તેના નાનકડા સંપ્રદાયમાં સચવાયેલી હકીકતોમાંથી મોટા ભાગનીને ચોક્કસપણે માનવાનાં આપણી પાસે પૂરતાં કારણ નથી. છતાં એના જીવન અંગેની પડપૂછમાંથી જ એના કાવ્ય વિશે બે મોટી ગેરસમજો ઊભી થઈ છે. 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુળનાથ'વાળા છપ્પા ઉપરથી કેટલાક તેને વૈષ્ણવમતાનુયાયી અને બીજા વૈષ્ણવમતવિરોધી

ગણે છે. પાછળનો પક્ષ એની કૃતિઓમાં આવતા 'બ્રહ્માનંદ' શબ્દને ષષ્ઠીતત્પુરુષ સમાસ ગણવાને બદલે વિશેષનામ લેખી તે અખાના ગુરુનું નામ હતું એમ નક્કી કરી, કાશીમાં બ્રહ્માનંદ પાસેથી અખાએ કેવી રીતે જ્ઞાન મેળવ્યું, તેની રસિક કથા આપણી આગળ રજૂ કરે છે. પણ અખાના કાવ્ય જોડે આના કરતાં પણ વધારે સંબંધ જે બીજી વાતને છે તે એ કે જ્ઞાનવૈરાગ્યનું પ્રતિપાદન કરતો કવિ અખો આટલી બધી વેધકતાથી લખે છે માટે જરૂર એને પૂર્વાશ્રમમાં કાંઈ કડવા અનુભવો થયા હશે, એવી જનસહજ માન્યતાથી તેના સોની તરીકેના જીવન વિશે રોમાંચક કથાઓ પ્રચાર પામી છે. તેને સત્યરૂપે સ્વીકારી લઈ વિવેચનામાં અખાનું ખાટું થઈ ગયેલું મન ('bitter heart'[1]) અને એવા બીજા પ્રયોગો જોવા મળે છે, ત્યારે જ કવિજીવન માટેનું કુતૂહલ તે રસાસ્વાદમાં કેવી વિટંબણાઓ ઊભી કરે છે એ સમજાય છે.

અખાના જીવન વિશે જે હકીકત પ્રચલિત છે તે ખંડશઃ ક્રમે ક્રમે લઈ તેની સત્યતા સમજવા આપણે પ્રયત્ન કરીશું. એમાંની બધી જ સાચી નથી એ થોડી વારમાં સમજાશે. તેમ એ બધી જ કપોલકલ્પિત છે એમ પણ કહી શકવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી. પુરાવો અત્યારે આપણને ઉપલબ્ધ ન હોવા છતાં કાળે કરીને મળી આવતાં તે વસ્તુ સાચી ઠરે, કદી જ ઉપલબ્ધ ન થાય તે છતાં એ સાચી હોય. એ જાણવા છતાં પણ બુદ્ધિ આપણને એ હકીકતોને નિઃશંકપણે સત્ય માનતાં રોકે તો આપણો પણ દોષ નથી. માનવીજીવનને સંપૂર્ણતયા સમજવાનાં સાધનોની ગંજાવર ઊણપ આગળ આપણે લાચારી સ્વીકારવી પડે છે.

અખાના જીવનની હકીકતો તેના કાવ્યની સમજમાં કેટલી ઉપયોગી છે તે પણ પ્રસંગોપાત્ત જોઈશું. છતાં અહીં રસાસ્વાદને ઉપકારક ઉપરાંતની હકીકતોને પણ તપાસવા પ્રયત્ન કરવામાં આવશે, પણ તે પરંપરાપ્રાપ્ત હેવાલોને સ્વીકારવામાં આપણે કેવી

1 Gujarat & its Literature P. 185

સાવચેતી બતાવવી જોઈએ એ તરફ સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન ખેંચવાની અગત્યને માન આપીને.

જાત, વંશ અને ધંધો

અખો જન્મે સોની હતો, એ એનાં કેટલાંક પદોને છેડે 'અખા સોનારા' આવે છે, (પદઃ પર, ૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૧), કોઈવાર આખા નામને બદલે માત્ર 'સોનારા'થી પણ પદ પૂરું થાય છે (પદ ૪૦) અને એના હિંદી ગ્રંથ 'સંતપ્રિયા' માં છપ્પામાં જેમ 'અખો' આવે છે તેમ વારેઘડી 'સોનારા' જ આવે છે, એ ઉપરથી ચોખ્ખું સમજાય છે. એ 'પરજિયો' સોની હતો એમ કહેવાય છે.[1]

અમદાવાદમાં (જ્યાં પડખેના જેતલપુર ગામથી આવીને અખો વસ્યો કહેવાય છે) ખાડિયામાં દેસાઈની પોળમાં સર ચિનુભાઈના ડેલા પાસેના કૂવાવાળા ખાંચામાં એક મકાનના ખંડને આજે પણ 'અખાનો ઓરડો' કહે છે. તેની પેઢીમાં હાલ વિદ્યમાન લલ્લુભાઈ ધોળીદાસના મત પ્રમાણે ધોળીદાસના પિતા મગનલાલ, તેમના પિતા અનોપચંદ, તેમના પિતા ભૂખણ અને ભૂખણના પિતા ગંગારામ. ગંગારામ, અખેરામ અને ધમાસી એમ રહિયાદાસ સોનીને ત્રણ દીકરા હતા. અખેરામને કાંઈ પ્રજા હતી નહિ. 'આ પેઢીનામું વહીવંચાના ચોપડાનું નથી, પણ મોઢે ઉતરાવેલું છે. એટલે એમાં કેટલો વિશ્વાસ મૂકવો એ વિચારવાનું રહે છે.'[2] અખેરામ, ગંગારામ, વગેરે ભાઈઓની અને વિદ્યમાન લલ્લુભાઈની વચ્ચે ભૂખણ–અનોપચંદ–મગનલાલ–ધોળીદાસ એમ ચાર પેઢી થઈ એવું ઉપરની વંશાવળી પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પણ એમ હોય તો આખી વંશાવળી મોટી શંકાને પાત્ર ઠરે છે. અખાને વિશે (૧) તે સોની હતો તે ઉપરાંત બીજી કોઈ સંશયાતીત હકીકત તેનાં લખાણોમાંથી મળતી હોય તો તે એ છે કે (૨) તે વૈષ્ણવાચાર્ય ગોકુલનાથજીનો સમકાલીન હતો (૧૬૭આ) તથા 'ત્રણ

---

૧ સ. સા., પૃ. ૨૬.

૨ 'અખાકૃત કાવ્યો'-૧, પૃ. ૩.

મહાપુરુષ'થી જાણકાર હતો (૧૬૭૪) અને (૩) 'અખેગીતા' નામનો પોતાનો ગ્રંથ એણે 'સંવત સત્તર પચલોતરો' એટલે કે સં. ૧૭૦૫ માં પૂરો કર્યો હતો. હવે આ છેલ્લી બે હકીકતો, જેમને સ્વીકારવા આડે કોઈ મુશ્કેલી નથી તેમના પ્રકાશમાં ઉપરની વંશાવળી તપાસીએ. ગોસ્વામીશ્રી ગોકુલનાથજીની ગાદીએ અત્યારે બારમા પુરુષ વિદ્યમાન છે. તો અખાની પેઢીમાં અત્યારે પાંચમો પુરુષ હોય એ વાતનો શ્રી ગોકુલનાથજીની પેઢીના શંકાતીત હેવાલ સાથે મેળ મળતો નથી. બીજું, 'અખેગીતા' જેવો વિચારપૂર્ણ અને જામેલી હથોટીએ લખાયેલો ગ્રંથ અખાએ પાકટ ઉમરે રચ્યો હશે એમ અનુમાની શકાય એવું છે; છતાં તેની રચના પછી એ વીસેક વરસ જીવ્યો હશે એમ આપણે માનીએ, તોપણ ત્યાર-પછીથી આજ સુધીનાં અઢીસો પોણાત્રણસો વરસમાં માત્ર પાંચ જ પુરુષ થાય એ હિસાબ બરોબર લાગતો નથી. સામાન્ય રીતે એક પેઢી સરેરાશ ૩૦–૩૩ વરસની લેખાય છે. એટલે ટૂંકામાં, અખાના જીવન વિશે એનાં લખાણોમાંથી જે નિર્વિવાદ પુરાવા મળે છે તે એની ઉપર આપેલી વંશાવળીની વિરુદ્ધ પડે છે.

પણ ઉપર કહ્યું છે તેમ એ સોની હોવા વિશે તો શંકા જ નથી. એને અંગે એનાં લખાણોમાં ઠેરઠેર પોતાના ધંધાને લગતાં ઉલ્લેખવચનો, ઉપમાવાક્યો, દૃષ્ટાંતો જણાશેઃ

પડતું સુવર્ણ ને બીજું મન, તેનું ધોવું ધાવું ન હોય જતન.
જો મર્મખાર અગ્નિને મળે, તો થાય ચોખ્ખું મન પાછું વળે.
(૩૦૫ અ-ઇ)

સુવર્ણાગર સોનીને ભોગ. (૪૭૭અ)
જેમ બીબે રૂપ ઢળે વણઘડ્યું. (૭૧૭આ)
ઘાટ ગળ્યે ઘડાય, સોનું તો સરખું સદા. (સો. ૮૩આ)

જોકે આમાં છેલ્લું અવતરણ છે તે તો ઉપનિષદ્કાળથી ચાલી આવતી વિચારપ્રણાલીનું જ પરિણામ છે અને તે દૃષ્ટાંત વાપરનાર દરેકને આપણે, એટલા જ ઉપરથી, સોની ઠરાવી શકીએ નહિ. અખા વિશે તો શરૂઆતમાં આપેલાં કારણોને લીધે તેના

સોની હોવા વિશે શક નથી એટલે, માત્ર એક પૂરક કારણરૂપે જ, આ વસ્તુ રજૂ કરી છે. બાકી, મોટા અનુભવી કવિઓની રચનામાં સંસારની એટલી બધી વિવિધતા સંમાવિષ્ટ હોય છે કે દાખલા તરીકે તમે એકવાર ધારો તો કાલિદાસને પ્રખર જ્યોતિષી, ભૂગોલવિદ, અર્થશાસ્ત્રવિશારદ, સંગીતજ્ઞ, અરે હરકોઈ શાસ્ત્રવિશારદ ઠરાવી શકો. આંતર પુરાવાનો તો તો દુરુપયોગ જ કર્યો કહેવાય. 'કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ?' એ ઉક્તિને પ્રેમાનંદ સામે આક્ષેપ-વચન તરીકે ઘટાવવામાં રહેલી ભ્રમણા વિશે હમણાં જ ઉપર આપણે જોયું છે.

જન્મસ્થાન

અખાના જન્મસ્થાન કે રહેઠાણ વિશે આપણને ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી. પરંપરાથી સંભળાય છે કે એ અમદાવાદની દક્ષિણે દસેક માઈલ દૂર આવેલા જેતલપુરનો વતની હતો અને પછીથી અમદાવાદમાં આવીને રહ્યો હતો. જેમ બીજા અનેક ગૂજરાતી કવિઓ પોતાના રહેઠાણ વિશેની માહિતી કાવ્યને અંતે આપે છે તેમ અખાએ કર્યું નથી. 'ગામ તળાજામાં જન્મ મારો', 'ગિરિ-તળાટી ને કુંડ દામોદર,' વગેરેથી નરસિંહ વિશે મૂંઝવણ જ રહેતી નથી. પ્રેમાનંદ 'વીરક્ષેત્ર વડોદરું ગુજરાત મધ્યે ગામ' ('ઓખા-હરણ') સ્પષ્ટ આપે છે અને 'ઉદર નિમિત્તે સુરત સેવ્યું ને ગામ નંદરબાર' ('સુદામાચરિત') તે પણ જણાવે છે. કોઈ એક કાવ્યનું 'મૂહુર્ત કીધું સુરતમાં' પણ તે 'થયું પૂર્ણ નંદરબારજી' ('નળાખ્યાન') એવી ઝીણી માહિતી પણ આપે છે. શામળ જેનો 'વેગણપુરમાં વાસ' હતો તે 'માતર પ્રગણામાં રવિ, સિંહુજ સકળ શુભ ગામ'માં જઈને રહ્યો, તો તેનું નામ પણ આપણને આપે છે. નરભા જેવા વળી 'ગોમતીપુર વડપોળમાં વાસ છે રે અમદાવાદ શહેરની પાસ' એમ પૂરું સરનામું પણ આપે છે. પણ 'જે ઘર જાવું મૂઆ પછી તે ઘર જીવતાં જુઓ' (પદ ૩૬–૪૧) અને 'સંતો રે વનસ્પતિ ફૂલી; માયાકેરા ધામમાં, ઘર ગયા છે ભૂલી' (પદ ૩૬) એમ ગાનારો અખો પોતાનાં રહેઠાણનાં ઘરખોરડાં ક્યા

ગામમાં છે તે વર્ણવવાની બહુ ચિંતા ન કરે તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું પણ શું છે?

અહીં આંતર પ્રમાણો, ખાસ કરીને ભાષાપ્રયોગો, કાંઈ મદદરૂપ થઈ પડે? અખાની ભાષા તળપદી, બોલચાલની, લોકરૂઢિની ભાષા છે, એથી એમાંથી કાંઈક દિશાસૂચન મળી પણ રહે. પરંતુ એ રીતની તપાસ કરતાં ઊલટી આપણી મુશ્કેલી વધે છે, ઘટતી નથી. 'વળતી વાધે નહિ અદ્ભુત' (૧૨૬)માં 'વળતી' ચરોતરી પ્રયોગ છે. તો 'સદ્ગુરુનું શરણ ગ્રહેવું ખપે' (૧૦૭૯)- માં 'જોઈએ'ના અર્થમાં 'ખપે', 'વંટોળે તે વપુ વાવડે' (૨૨૯૭)- માં 'પવન' માટે 'વાવડો' અને 'જેમ વરઘોડે મળી બહુ વના' (૫૫૪)માં 'વરરાજા'ના અર્થમાં 'વનો', વગેરે કચ્છી શબ્દોના પ્રયોગો પણ મળી રહે છે. 'જાહ્નવી આગળ જથા વોહોકળો' ('અખેગીતા', ૫૬ ૨, પં. ૫)માં 'વોહોકળો' શબ્દપ્રયોગ કાઠિયાવાડી છે. સં. ૧૭૭૫ની હાથપ્રતમાં 'વેહેકળો' છે તે લહિયાનો ફેરફાર ન હોય તો તે ઉત્તર ગૂજરાતનો પ્રયોગ ઠરે. સોરઠ તરફ 'વેકરો' પ્રયોગ પણ છે. અને અખાની અને આપણી વચગાળાના સમયમાં શબ્દોનાં રૂપ અને અર્થમાં ફેરફારની સંભાવના ધ્યાનમાં લેતાં આવા એકાદ શબ્દ પરથી કશું જ નક્કીપણે કહી શકાય નહિ. છતાં અખાની ભાષા ઉત્તર ગૂજરાત—જેની દક્ષિણ હદ અમદાવાદ—ની હોવાનું સંભવિત લાગે છે. 'જળ જામે ને જળ વીધરે' (૫૮૬અ) એ સ. સા.નો પાઠ દેખીતો જ ખોટો છે. 'વીધરે' જોઈએ. ઉત્તર ગૂજરાતમાં ઉનાળાની ગરમીથી ઘી પાતળું રેડી શકાય એવું થાય તે ક્રિયાને 'વીધરવું' કહે છે. 'જામે' શબ્દની વિરુદ્ધનો 'વીધરે' શબ્દ વપરાયો છે એ સ્પષ્ટ છે. 'વના' શબ્દ માટે કહી શકાય કે ઉત્તર ગૂજરાતમાં મારવાડીની અસર હેઠળ લગ્નગીતોમાં 'બનડો', 'બનો' વગેરે પ્રયોગો અદ્યાપિપર્યંત ઘણા સારા પ્રમાણમાં વપરાશમાં છે. અખાનો પુરોગામી માંડણ બંધારો, જે ઉત્તર ગૂજરાતનો હોવા વિશે સંશય નથી, તે 'માહિ વન અંતરિ વની' ('પ્રબોધબત્રીસી' ૮૫૪)માં 'વની'નો પ્રયોગ કરે છે એ આ સંદર્ભમાં

લક્ષ્યમાં લેવા જેવું છે. 'કારણુ ચઢિયું રે કર્મનું' (પદ ૨૭)માં વરસાદ પહેલાં ધૂળનો વંટોળિયો આકાશમાં ચડે છે તેને માટે 'કારણુ' શબ્દ વાપર્યો છે તે ઉત્તર ગૂજરાતમાં વપરાય છે; કાઠિયાવાડમાં તેને માટે 'ડમરી' ('ડંબર'પરથી) પ્રયોગ છે. એકંદર અખાની ભાષાના વળ અને વણાટ ઉત્તર ગૂજરાતના જણાય છે. બાકી, અત્રતત્રના પ્રયોગો થોડાઘણા મળે તો એ ઉપરથી એના નિવાસસ્થાનને બદલવા કરતાં એણે પ્રવાસ ખેડેલો હશે એમ કહેવું એ બરોબર છે. પોતે તીર્થોમાં માનતો નથી, પણ ફરતો માણસ તો લાગે જ છે. દેશદેશના આગવા પ્રયોગોમાંથી કોઈક એની જીભે વસી ગયા હોય અને કાવ્યમાં સ્થાન પામ્યા હોય એમાં કાંઈ અસંભવિત નથી. બીજું એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ભજનિકોની ભાષા તે દેશભરમાં—આખા હિંદમાં—લગભગ સરખી હતી. એનું કાઠું સાદી સરળ હિંદીનું હતું અને એ તે તે ભાષાભાષીની પોતાની બોલીના વાઘા ધારણ કરતું. આથી કેટલાક હિંદી શબ્દો પણ અખા જેવા લેખકમાં મળવાના. 'ઉપર ઊડી નાખે નિઃશંક' (પ૮૮આ)માં 'ઉડ્ડી'–કૂદકો એ શબ્દ હિંદીમાં અને મરાઠીમાં વપરાય છે તેવો આપણામાં[1] વપરાતો નથી. આ બધા ઉપરથી ભાષાપ્રયોગના આંતર પ્રમાણ ઉપર ભાર મૂકીને રચનારના નિવાસસ્થાનના નિર્ણય પર આવવામાં પણ કેટલી બધી મુશ્કેલીઓ છે તે સમજાશે. અખાને વિશે, તે જેતલપુરમાં જન્મેલો અને અમદાવાદ આવીને રહેલો, વગેરે વિગતો નિર્વિવાદપણે ચોક્કસ પુરાવાથી આપણે આગળ ધરી શકીએ એમ નથી, તોપણ એની ભાષાનો રણકો ઉત્તર ગૂજરાત (જેની સૌથી દક્ષિણ હદ અમદાવાદ, દક્ષિણ દસક્રોઈ) તરફનો જ લાગતો હોઈ ત્યાં એનો વસવાટ હોય એ અસંભવિત લાગતું નથી, એમ આપણે કહી શકીએ.

---

૧ આપણે મલખમના દાવને અંગે હાલ એ શબ્દ વાપરીએ છીએ. પણ એ શબ્દ મૂળ અહીંનો કે હમણાં હમણાં આયાત કરેલો? કે પછી કેટલાક શબ્દો વચ્ચે થોડો વખત ડૂબકી મારી જતા હશે ને વળી તક મળ્યે પાછા ડોકિયું કરતા હશે?

અખાએ સંસારત્યાગ કેમ કર્યો તે વિશે રસભર્યા પ્રસંગો
વર્ણવામાં આવે છેઃ

સંસારત્યાગનું કારણ

'જેતલપુરથી પંદર–સોળ વર્ષની વયે અમદાવાદમાં આવીને એણે નિવાસ કર્યો હતો. એનો પિતા એને અને એની બહેનને લઈને રોજગાર માટે અમદાવાદમાં દેસાઈની પોળમાં રહ્યો હતો. એની વીશ વર્ષની વય પહેલાં એના પિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો; અને એ પછી થોડા જ સમયમાં એની એકની એક બહેન કે જેના પર એનો ગાઢ સ્નેહ હતો તેણે દેવવાસ કર્યો. બાળલગ્નથી પ્રાપ્ત થયેલી યુવાન સ્ત્રી પણ એ જ સમયમાં મૃત્યુ પામી. એણે બીજી વાર લગ્ન કરેલું કહેવાય છે. કિંતુ એ લગ્ને પણ એને કશી સંતતિ આપી નહિ અને એ પત્નીનો પણ મૃત્યુએ સત્વર વિયોગ કરાવ્યો. આમ નજીકના સંબંધીઓને ઉપરાઉપરી ગુમાવવાથી વિરાગનું બીજ એના અંતઃકરણમાં રોપાઈ ચૂક્યું.'[1] અખો બાળપણથી જ સાધુસંતોના સંગનો રસિયો હતો. તેની સ્ત્રી કંકાશિયા સ્વભાવની હતી.[2] પણ તે પહેલીવારની કે બીજી એ જણાયું નથી. સૌથી પ્રથમ અખા વિશે લખનાર નર્મદે[3] 'જનવાર્તા, તેની કવિતા અને મારા વિચાર એ ત્રણ ઉપરથી' કવિચરિત્ર આપેલું તેમાં ઉપરની હકીકતો નથી.

નર્મદ અખાના જીવનનો એક બીજો મહત્ત્વનો પ્રસંગ આપે છેઃ અખો ઘણો પૈસાદાર હતો અને તેને ત્યાં એક બાઈએ ત્રણસેક રૂપિયા અનામત મૂક્યા હતા. એક વખત તે બાઈએ કહ્યું કે મને એની કંઠી ઘડી આપો, ત્યારે અખાએ પોતાની તરફથી સો રૂપિયા ઉમેરીને ચારસેંની કંઠી કરી આપી ને તે પ્રમાણે પેલી બાઈ જેના ઉપર તે બહેનના જેવું વહાલ રાખતો હતો

૧ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સ. સા., પૃ. ૨૬–૨૭.

૨ 'અખાકૃત કાવ્યો'–૧, પૃ. ૩.

૩ 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૪૫૭–૪૬૦.

તેને કહી દીધું. પણ તે બાઈને એવું સૂઝ્યું કે અખાભાઈ જાતના સોની છે તેથી તેણે કાંઈ ગરબડ કીધી હશે. તે ઉપરથી તે બાઈએ બીજા સોનીને તે કંઠી કીમત કરાવવાને આપી. તેણે કકડો કાપીને ગાળી જોઈ ચારસેંનો માલ છે એમ કહ્યું. બાઈ ખસિયાણી પડી ગઈ ને અખાને કહ્યું કે ભાઈ, આ સમી કરી આપો. અખો કંઠી તૂટવાનું કારણ પૂછી લીધા પછી ઘણો ખિન્ન થયો ને બોલ્યો કે સંસાર સાચાનો નથી.[1]

પણ પાછળથી અન્ય ચરિત્રલેખકોએ આ પ્રસંગનું સહેજ ફેરફારથી વર્ણન કર્યું છે. અખાની ધર્મભગિનીએ પૈસાની થાપણ મૂકેલી અને સીધી પૈસાની રકમ માગવી ઠીક ન લાગવાથી એણે દાગીનો કરી આપવા કહેલું. કાપ મુકાવી સાચી કીમત જાણીને કંઠી સમરાવવા બાઈ અખા પાસે આવી, કંઠી ઉંદરે કાપી નાખી છે એમ બોલી, એ ઉપરથી અખાએ એને કાપ ઉંદરનો નથી માટે સાચી વાત શી છે તે કહે એમ પૂછીને વાતનો ભેદ મેળવ્યો.[2] કાપ મૂકીને કંઠીની સાચી કીમત આંકનાર કારીગરને કંઠી હતી તેવી કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવતાં 'એ તો એનો મૂળ ઘડનારો જ હવે પહેલાં હતી એવી કરી શકે' એમ એણે કહ્યું, અને તેથી બાઈને અખા પાસે જવું પડ્યું એમ પણ આ પ્રસંગની વીગત મારા સાંભળવામાં આવી છે.

નર્મદે બીજો એક કિસ્સો પણ નોંધ્યો છેઃ 'બીજી વાત એવી ચાલે છે કે તે ટંકશાળનો ઉપરી હતો ને એક વખત કોઈએ સરકારમાં રાવ ખાધી કે અખો સિક્કાઓમાં હીણી ધાતુ ભેળે છે, તે ઉપરથી તપાસ થઈ, પણ તે રાવ સાચી ઠરી નહિ. એ ઉપરથી તેનું દિલ સંસાર ઉપરથી ઊઠી ગયું.[3] પોતે નિમકહલાલ અને

૧ 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૪૫૭-૮.

૨ સર૦ સ. સા., પૃ. ૨૭.

૩ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સ. સા., પૃ. ૨૭; બૃ. કા. દો., ભાગ ૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

નિર્દોષ ઠર્યો તે પહેલાં થોડો વખત એને બંદીખાને રહેવું પડ્યું હતું એમ પાછળના ચરિત્ર લખનારાઓ ઉમેરે છે.'[1]

એવાં એવાં કારણોથી અખાને સોનીના ધંધા ઉપર ધિક્કાર આવ્યો ને તેણે પોતાનાં હથિયાર કૂવામાં નાખી દીધાં ને પછી સંસારમાં સાચું શું છે તેની ખંતે ખોળ કરવા લાગ્યો.[2]

હવે આ બધા વૃત્તાંતની કોઈ અભ્યાસી 'ખંતે ખોળ' કરે તો તેને એમાંથી આ સાચું છે, આ એમ જ છે, એમ છાતી ઠોકીને કહી શકે એવું ઓછું જ જડશે. કવિ નર્મદ કહે છે તેમ 'જનવાર્તા' અને સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ કહે છે તેમ 'દંતકથા'જ એને ગણવી પડે. બનવાજોગ છે કે સોની તો સગી બહેનનું પણ ચોરે એ કહેવતને ઓઠે સોનીઓના બચાવ દાખલ આવી કથા ગોઠવાઈ ગઈ હોય. સગી બહેનના પૈસાની ચોરીની વાત આવા બચાવમાં ઠીક પણ ન લાગે, એથી ધર્મભગિની વાર્તામાં દાખલ થઈ હોય એય સંભવિત છે. કદાચ કોઈ સોનીની બાબતમાં ખરેખર આવો પ્રસંગ બન્યો પણ હોય. અને પાછળથી સોનીની નાતમાં એક આવો અખા જેવો મહાપુરુષ પાક્યો એટલે સામાન્ય રીતે સોનીઓના વગોણાના બચાવરૂપે વપરાતો ટુચકો આ મહાપુરુષને વૈરાગ કેવી રીતે આવ્યો એ બતાવવામાં વપરાવા માંડ્યો હોય.

આવા પ્રસંગોને દંતકથાની કોટિમાં મૂકવાથી ઇતિહાસની સમૃદ્ધિમાં આપણે બાધ પાડવા જેવું કરીએ છીએ એમ નથી. ઉત્તર હિંદના સંતો માટેની કથાઓ જાહેર છે. તે જોતાં જણાશે કે કોઈ મહાસંત વૈરાગી થાય તો તે કોઈ આવા વૈરાગ્યપ્રેરક પ્રસંગને લીધે જ એકાએક સંસાર ઉપરથી મન ઊઠી જવાથી થયો એમ સમજવા લોકસમાજે પ્રયત્ન કર્યો છે. સુરદાસની (અને બિલ્વમંગળની)[3] પ્રિયતમા પર આસક્તિ, ઘનઘોર મેઘલી રાતે

૧ બૃ. કા. દો., ભાગ ૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

૨ 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૪૫૮.

૩ જુઓ કલાપીનું કાવ્ય: 'બિલ્વમંગળ'.

શબને હોડી ગણી ઘોડાપૂર તરી જવું, સર્પને દોરડું ગણી મેડી પર જવું અને છેવટે આટલી આસક્તિ પરમાત્મા ઉપર હોય તો કેવું એવું આત્મજ્ઞાન થવું–આ બધું વર્ણન એ શુદ્ધ જનવાર્તાની કોટિનું જ છે. દેખીતી વાત છે કે વૈરાગ્ય કાંઈ એકાએક બનેલા એકાદ પ્રસંગના અનુભવ માત્રથી ઉદ્‌ભવી શકતો નથી, કદાચ ઉદ્‌ભવે તોપણ નભી શકતો નથી. એ તો માણસની અંદર જ કાંઈક એવું જોઈએ જેને સંસારની મમતા ગોઠે નહિ. ત્યારે જ એનો વૈરાગ્ય ટકી શકે. અણઘડ કાલિદાસની જીભ ઉપર કાલીમાતાની કૃપાથી સરસ્વતી વસી, અબૂઝ પ્રેમાનંદે દોડતા દોડતા વળી રામાનંદ સ્વામીને રસ્તે પકડી પાડ્યા તો છેવટે સંસ્કૃત નહિ તો પ્રાકૃતમાં ઉત્તમ કવિ થવાના આશીર્વાદ એને મળ્યા, ઇસ્કીલસને બાળપણમાં જ ડાયોનિસસ દેવે ભાવી નાટકકાર બનવાના આશીર્વાદ આપ્યા, આ જનવાર્તાઓ પણ ઉપરની વાર્તાઓના કુટુંબની જ છે. આ રીતે મહાકવિ કે મહાસંત થવાય નહિ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એનો અર્થ એમ નથી કે માણસને જીવનમાં કોઈ તીવ્ર અનુભવ થાય ને તેને પરિણામે એના મનોમય જીવનની આખી કાયાપલટ થઈ જાય એ વસ્તુ બનવાજોગ નથી. પણ જનસમાજ ઉપર મુજબની વાર્તાઓ પોતાના મહાપુરુષો માટે ઉપજાવી કાઢે છે ને તે સાચી હોય એ રીતે તેમને વળગી રહે છે ત્યારે એની પાછળ જનસહજ એવી એક જાતની આત્મ-સંતોષવૃત્તિની ગ્રંથિ તો કારણભૂત નહિ હોય ? અમે પણ મહા-વૈરાગી થઈ શકત, અમે પણ ભલે પેલા કાળિયા કે પ્રેમલા જેવા ગમાર હોઈએ, મોટા વાચસ્પતિ થઈ શકત પણ—પણ જુઓને અમને પ્રણયયાત્રામાં સુરદાસ જેવો પ્રસંગ ન બન્યો, અમારી જિહ્વા ઉપર કોઈએ સરસ્વતી સ્થાપી નહિ; નહિ તો......! મોટાં મોટાં શહેરો વિશે પણ આવી જ દંતકથાઓ પ્રવર્તે છે. 'જ્યૂં સસ્સા પર કુત્તા આયા, બાદશાહને શહર બસાયા' એ કથા એકલા અમદાવાદ માટે જ નથી; અણહિલવાડ પાટણ માટે છે; અહમદનગર (બેદર–નિઝામ) અંગે પણ છે અને તવારીખકાર

ફિરિશ્તાએ તો સામે દલીલ પણ કરી છે કે ભાઈ! સસલું કૂતરાની સામે થયું હોય તોપણ એમાં તે તે જગ્યાના પાણીનો મહિમા જોવાનું કાંઈ કારણ નથી; પ્રાણી, પછી ભલેને તે કમજોર હોય, જીવ ઉપર આવે એટલે છેલ્લા ઉપાય તરીકે સામું થાય એમાં નવાઈ શી? કહેવાનો આશય એ છે કે આવી દંતકથાઓ તે કોઈ પણ વસ્તુની કે વ્યક્તિની મહત્તાને ઘટાવવાની જનસમાજની પોતાની વિલક્ષણ પદ્ધતિની જ સૂચક છે. તેની ઉપર બહુ આધાર રાખી શકાય નહિ. કંઈ પણ 'વિભૂતિમત્' જોવા મળે તો તેને અંગે કાંઈ ને કાંઈ ચમત્કારવાર્તા યોજ્યા વગર જનસમાજને ચેન પડતું જ નથી. ઇતિહાસે આ જનવૃત્તિથી ચેતીને ચાલવાનું છે.

ટંકશાળવાળા પ્રસંગની બાબતમાં બહારના પુરાવાઓમાંથી એક વસ્તુ મદદરૂપ થઈ પડે એવી છે. જહાંગીર બાદશાહે અમદાવાદમાં હાલ સ્વામીનારાયણનું મંદિર છે તેની નજીકમાં ટંકશાળ સ્થાપી હતી. "રાજ્યના તેરમા વર્ષમાં જહાંગીરની સ્ત્રી નૂરજહાં અમદાવાદની સ્ત્રીસૂબેદાર"[14] એ લેખવાળા સિક્કા પણ પાડવામાં આવ્યા હતા. અખો એક કુશળ અને સંપન્ન સોની હોય ને એને ટંકશાળમાં મહત્ત્વનો હોદ્દો સોંપવામાં આવ્યો હોય તો તે અસંભવિત નથી. પણ સિક્કા પાડવા જેવી મહત્ત્વની બાબતમાં એની ઉપર ખોટી ધાતુ ભેળવવાનો શક જાય અને એની સહેજ છેડતી થાય તો એટલા ઉપરથી ઓજારો કૂવામાં નાખી એ હિમાલયનો રસ્તો પકડે એટલો બધો ભોળો કે લાગણીવેડાથી પિડાતો માણસ એ એનાં લખાણ પરથી લાગતો નથી. આવા અગત્યના હોદ્દા સંભાળતાં બારીક પ્રસંગો વિરોધીઓની કૃપાથી આવ્યા વગર ન જ રહે એટલું સમજી ન શકે એવો અણઘડ સોની એ લાગતો નથી. અખા વિશે પ્રથમ પહેલી છાપ જ એ પડે છે કે એ અનુભવી છે. અને એણે ધંધો છોડચો હશે તોપણ તે આવેશમાં કે લાગણીવેડામાં તણાઈને ઓજારો કૂવામાં નાખી

---

૧૪ સર૦ 'ગૂજરાતનું પાટનગર, અમદાવાદ,' પૃ૦ ૨૦૪.

દઈને નહિ પણ જેને કોઈને ખપ લાગે તેને વેચી તેના પૈસા ઉપજાવી તે પૈસાનો યોગ્ય ઉપયોગ કરીને જ છોડચો હશે એમ માનવામાં જ એની ઘડાયેલી અનુભવશક્તિને ઓછામાં ઓછો અન્યાય થશે.

ખાસ કરીને 'છપ્પા'માં મહોર, રૂપિયો, છૂટું, બીબું, વગેરેના ઉલ્લેખો વારંવાર આવે છે. પણ તેટલા ઉપરથી એ ટંકશાળમાં હતો એમ કેમ કહેવાય? એ પ્રકારના નિર્ણયોમાં કેવું જોખમ રહેલું છે તે હમણાં જ ઉપર તેના સોની હોવા બાબતની ચર્ચામાં જોયું છે. ટંકશાળમાં ગયા વગર પણ એ વસ્તુઓ તે કહી શકચો હોત. બીજું, કવિઓ પોતાના ધંધાની વીગતો પોતાની રચનામાં હમેશાં લાવે જ છે એમ નથી. વળી જે ધંધાની વીગતો મળતી હોય તે ધંધો એ કરતા હશે એમ ઉતાવળિયું અનુમાન બાંધીએ તો અખાની બાબતમાં મોટી મુશ્કેલી ઊભી થવા સંભવ છે. તેના લખાણમાં (૧) નાટક અને (૨) જહાજના બહુ ઉલ્લેખો આવે છે. બીજી વસ્તુ અંગે તો એમ પણ કહી શકાય કે દરિયાના જેટલા ઉલ્લેખો અખાએ કર્યા છે તેટલા બીજા કોઈ ગુજરાતી કવિએ ભાગ્યે જ કર્યા હશે. પ્રેમાનંદ 'રણયજ્ઞ'માં લંકાની વાત કરવા બેઠા હોય કે શામળભટ્ટ જેવા ધોધા અને જાવાની વારતા લખતા હોય ને દરિયો આવે એ જુદી વાત. એવા ઉલ્લેખોમાંથી લેખકને દરિયાનો અનુભવ હોય એવું દેખાઈ આવતું નથી. અખો 'માલમ', 'વાવડો', 'લોઢ', 'નૌકાના મૂષક', વગેરે પ્રયોગ કરે છે તે દરિયાથી દૂર બેઠા બેઠા કવિતા કરનારના પ્રયોગ જેવા હોવા કરતાં કાંઈ વિશેષ સૂચવે છે. એણે જળયાત્રા કરી હશે? એ રૂઢિરક્ષક કે રૂઢિપૂજક તો લાગતો જ નથી. દરિયાઈ મુસાફરી કરવામાં એ રૂઢિને કારણે પાછો પડે એવો નથી. પૂર્વાશ્રમમાં ધંધા અંગે મુસાફરી કરી હશે? સંસાર છોડચા પછી કરી હશે? તો શા કારણે કરી હશે? 'જોઈએ'ના અર્થમાં 'ખપે'નો ને એવા કચ્છી પ્રયોગોનું મૂળ પણ એની જળયાત્રાની સંભાવના સ્વીકારીએ તો સમજવું સહેલું થઈ પડે. ગૂજરાત કાઠિયાવાડ કરાંચી સુધીનાં જ નહિ, કોંકણપટ્ટીનાં બંદરોના પણ ખારવાની ભાષામાં અમુક શબ્દસમૂહ સામાન્ય છે

એ હકીકત ધ્યાનમાં લેતાં ઉપરની વસ્તુ તરત સ્પષ્ટ થશે. પણ આ જહાજ અને નાટકના પ્રશ્ન પર આગળ ઉપર ફરી વિચારણા કરવાનો પ્રસંગ આવશે. અહીં એટલું જ નોંધવું બસ થશે કે આ પ્રકારના આંતર પુરાવાનો ઉપયોગ લેખકની કારકિર્દી નક્કી કરવામાં બહુ મદદગાર થઈ શકે એમ નથી.

'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ'

અખાએ સંસાર છોડી સાધુસંતોનો સમાગમ વધાર્યો અને ગુરુની શોધમાં રખડવા માંડ્યું એમ કહેવાય છે. 'જે જે પંથો ચાલતા હતા તે તેના મોટેરાઓની પાસે જઈને તેઓની સાચવટ જોતો; પણ તેમાં બધે ઠગબાજી તેણે જોઈ. એક વખત તે પોતાનાં નામવેશ બદલીને કોઈ ગોસાંઈજીના મંદિરમાં ગયો હતો, ત્યાંથી તેને ધક્કો મારી કાઢી મૂકવામાં આવ્યો હતો ને તે ઉપરથી તેણે ગોસાંઈજીને કહ્યું કે તમે સઘળા પૈસાના સાથી છો, માણસ અને ગરીબાઈના સાથી નથી ને પછી સાખી લખી કે—

ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ
ધન હરે ધોકો નવ હરે, એવો ગુરુ કલ્યાણ શું કરે ?'[1]

બૃહત્‌કાવ્યદોહન ભાગ ૩ ની પ્રસ્તાવના (ઈ. સ. ૧૮૮૮)-માં ઉપરની વાત વીગતે અપાઈ છે: 'પ્રથમ એણે અમદાવાદમાં સદ્‌ગુરુની ઘણી શોધ કીધી, પણ ત્યાંથી કોઈ નહિ મળવાથી કાશી, પ્રયાગ જવાનો નિશ્ચય કરી તે એ નગર છોડી નીકળ્યો. માર્ગમાં તે જેપુર ગયો કહેવાય છે. ત્યાંના ગોસાંઈના બાળકને શરણે જઈ રહ્યો. અખા પાસે પુષ્કળ દ્રવ્ય હોવાથી મહારાજે તેનો ઘણો સારો સત્કાર કર્યો. ત્યાં સારાં સારાં મિષ્ટાન્નો, ઠોર, ખુવા, મલાઈ, વગેરે પદાર્થો તેને રોજના જમવાના મળતા હતા, પણ ઉપદેશની તો વાત જ મળે નહિ. એટલે એણે મહારાજને નમસ્કાર કીધા અને ભેટદક્ષણા આપી વિદાય થયો. અખો એ પછી ગોકુળમથુરામાં પણ ગયેલો જણાય છે...આ

૧ 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ૦ ૪૫૮.

કોઈ સ્થળે સદ્‌ગુરુ નહિ મળવાથી તે અંતે કાશી ગયો... કાશીમાં ઘણો વખત રહેવા પછી એ પાછો અમદાવાદ આવીને રહ્યો જણાય છે. અમદાવાદ આવતાં માર્ગમાંથી એ પાછો જેપુર ગયો હતો, ને ત્યાં ગોકુલનાથજી નામના ગોસાંઈજીના બાળકના મંદિરમાં જઈ તેની પરીક્ષા કરવાની ઇચ્છા કરી. આ વખતનો એનો વેષ તદ્દન બદલાઈ ગયો હતો. જ્ઞાનનું તેજ એના મોંઢા પર પ્રકાશી નીકળેલું હતું, ને તેથી એણે માયિક આડંબરનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કીધો હતો. મંદિરના દરવાને આવા વિલક્ષણ વેષધારીને મંદિરમાં પ્રવેશ કરાવવાને માટે ના પાડી, ત્યારે એણે કહ્યું કે, 'હું તો અખો શેઠ છું.' દરવાને કહ્યું કે 'અખો શેઠ તો બડો પૈસાદાર હતો, ને તું તો ફકીર છે તે અખો શેઠ ક્યાંથી થઈ પડ્યો?' આ પ્રમાણે દરવાજા પર ગડબડ થતી હતી તે સાંભળીને મેડી પરથી બારીમાં મહારાજે ડોકિયું કર્યું ને અખાને બરાબર પિછાણ્યો, તે છતાં તેનો તિરસ્કાર કીધો. ત્યારે અખાને ઘણું દુઃખ લાગ્યું હતું. તેણે કહ્યું, કે 'આ અસાર સંસારમાં જો કોઈ સાર વસ્તુ આ અધર્મીઓને માટે હોય તો તે માત્ર દ્રવ્ય જ છે! એ સઘળા દ્રવ્યના સગા છે, પણ નિર્ધનના સાથી નથી. ધિક્! ધિક્!!' આ પ્રસંગના સ્મરણાર્થ એક સાખી એણે લખી છેઃ ગુરુ કીધા મેં ગોકુળનાથ......વગેરે વગેરે.'

આમ, નર્મદે આપેલ ગોળગોળ હેવાલ ઓગણીસમી સદીની આખરમાં એક બરોબર બંધબેસતી દેખાય એવી કથાનું રૂપ ધારણ કરે છે. અખાએ ઓજાર કૂવામાં ફેંકી દીધાં છે. પણ ગુરુ શોધવા નીકળ્યો ત્યારે 'પુષ્કળ દ્રવ્ય' સાથે રાખવાનું એ ભૂલ્યો નથી એ વીગત સરતબહાર રખાઈ નથી. 'ગુરુ કીધા મેં'......વાળા 'છપ્પા'ને આમાં પણ 'સાખી' કહી છે તે કદાચ નર્મદની સરતચૂકનું અનુકરણ હશે.

૧૮૯૨માં ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશેના પોતાના સમર્થ વ્યાખ્યાનમાં

વલ્લભમતવાદીઓનાં બે મંદિર હતાં અને તે મેવાડ અને ગૂજરાતમાં હતાં એમ નોંધી કહે છે કે 'અખો જન્મથી અને ઉછેરથી મેવાડની ગાદીનો ચુસ્ત ભક્ત હતો[1]......એ સમયના વલ્લભ-સંપ્રદાયના આચાર્ય તે એના પ્રથમ ગુરુ હતા. પણ તેમને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવામાં અખાને દેખાયું કે ઘરડા બળદને નાથ ઘાલ્યા જેવું પોતે કર્યું છે.'[2]

એટલે કે અખો જન્મે વૈષ્ણવ હોવાથી ગોકુલનાથજી પાસે દીક્ષા લેવા ગયો એમ, કથામાં એક વધુ કડી વળી ઉમેરાઈ.

સ્વામી સ્વયંજ્યોતિનું ચરિત્રનિરૂપણ તે મોટે ભાગે બૃહત્ કાવ્યદોહનને જ અનુસરે છે. ફેર એટલો છે કે બૃ૦ કા૦ દો૦માં અખાએ જેપુર દીક્ષા લીધી એમ કહ્યું નથી. એની પાસે પુષ્કળ દ્રવ્ય હોવાથી તેનો સત્કાર થયો પણ ઉપદેશનું તો નામ જ મળે નહિ એવી સ્થિતિ હતી એમ કહ્યું છે. સ્વામીના હેવાલમાં 'દીક્ષા'ની વાત દાખલ થઈ જાય છે. "દ્રવ્યવાન યાત્રાળુ હોવાથી ત્યાંના વૈષ્ણવ મંદિરમાં એને બહુ સારો સત્કાર મળ્યો. એ સત્કારથી ભોળવાઈને ત્યાં જ તેણે ગુરુદીક્ષા લીધી. 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ' ઇ૦ વાક્ય પરથી એ વાત સમજાય છે."[3]

આ બધામાંથી બીજું કાંઈ સમજાતું નથી, એક જ વસ્તુ સમજાય છે અને તે એ કે 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ' એ 'સાખી' ની આસપાસ ક્રમે ક્રમે કેવી સવિસ્તર કથા જામી શકી છે. દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો' ભાગ ૧ ની પહેલી આવૃત્તિમાં ગોકુલનાથજીને અખો જેપુર મળ્યો એમ નોંધેલું તેને બદલે બીજી આવૃત્તિમાં[4] શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈની સૂચનાથી ગોકુલમાં મળ્યો એમ ફેરફાર કર્યો છે એ બરાબર છે, કેમકે તે સમયમાં જેપુરમાં

---

૧ 'Classical Poets of Gujarat' પૃ. ૩૨.

૨ તે જ, પૃ. ૩૪.

૩ સ. સા., પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૮.

૪ પૃ. ૭૯, ફૂટનોટ ૧ (અંગ્રેજી આવૃત્તિ).

ગોકુલનાથજી હોવાનો સંભવ જ ન હતો. અખાએ પોતે પણ 'પછે ગુરુ કરવાને ગોકુળ ગયો' (૧૬૬૭) એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે.

ઉપર જે ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામેલી કથા આપેલી છે તેના મૂળમાં અખાના છપ્પાઓમાંની 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ' 'ગુરુ કરવા હું ગોકુળ ગયો' અને 'ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ' એ પંક્તિઓ છે એમ લાગે છે. પણ એ સિવાયની આખી વાતની સત્યતા માટે આંતર કે બાહ્ય કોઈ પણ જાતનો પુરાવો મેળવવા આપણે અશક્તિમાન છીએ.

'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ.'

ગોકુલમાં અખો ગયેલો તેને અંગેની વાત આટલી ફાલીફૂલી તેમાં બીજી એક વસ્તુએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ' પછી 'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' અથવા 'નગુરા મનને ઘાલી નાથ' એવાં પાઠાંતરોવાળી પંક્તિ આવે છે. પહેલો પાઠ નર્મદથી માંડી સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ[1] સુધીના વિદ્વાનો સમક્ષ હોવાથી અખાને વૈષ્ણવ આચાર્ય સાથે ખટરાગ થયો હોવો જોઈએ એવા તર્કમૂલક ભ્રમથી અખાની ગોકુલ-યાત્રાના પ્રસંગનો હેવાલ પોષાતો ચાલ્યો. અ-વૈષ્ણવોના અને અખાને વેદાન્તી કવિ લેખનાર વર્ગમાં અખાએ વૈષ્ણવાચાર્યને ઉઘાડા પાડવાની આ તક લીધી છે એવો લલચાવનારો મત પણ બંધાતાં પ્રસ્તુત હેવાલને સારું પીઠબળ મળ્યું હશે. ગોકુલમાં જઈ ગોકુલનાથને ગુરુ કર્યા તોપણ મન તો માન્યું નહિ અને છેવટે શાંકર વેદાન્તનો આશરો લીધો ત્યારે જ આરત શમી; એમ અખા-નાં લખાણો પરથી દેખાય છે. તો પછી એણે ગોકુલનો ઉલ્લેખ જ પોતાના બળાપા કાઢવા કર્યો હોવો જોઈએ—એવા નિર્ણય પર આવતાં વાર શી? અખો જન્મે, ઉછેરે વૈષ્ણવ હતો, એમ વિકલ્પે સ્વીકારતાં પણ પ્રૌઢવયે એ વેદાન્તી થયો માટે વૈષ્ણવસંપ્રદાય પ્રત્યે તિરસ્કારનાં એ વચનો હોવાં જોઈએ—એવા મત પર આવવું

---

૧ સ. સા., આ. પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૦; જોકે પુસ્તકમાં પૃ૦ ૧૬૦ ઉપર 'ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ' એમ પાઠ છાપ્યો છે.

ઠીક પડ્યું હશે. હા, અખો દંભીઓ ઉપર ફિટકાર વરસાવવામાં બાકી રાખતો નથી, મિથ્યાચાર સામે બળાપા પણ કાઢે છે, પણ નામ પાડીને કોઈની નિંદા કરે એટલો બધો એ તુચ્છ દેખાતો નથી. અને તિરસ્કાર પણ તે પોતાનો—પોતાની દુર્વૃત્તિઓનો કરે છે તેટલો તો બહારના પાખંડનો પણ કરતો નથી. બળાપા પણ પોતાની સામે એ કાઢે છે એવા બીજા શાની સામે કાઢે છે? 'બહુ કાળ હું રોતો રહ્યો!' 'ઘણાં કૃત્ય કીધાં મેં બાહ્ય!' વગેરે ઉદ્ગારો જોવાથી એ સમજાશે. અને એની વચ્ચે 'ગુરુ કીધા મેં૦' વાળી પંક્તિઓ આવે છે એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે. આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મનિર્ભર્ત્સનાના આ ઉદ્ગારો જોતાં એનો એમ સૂચવવાનો આશય લાગે છે કે ગોકુલમાં જઈને ગોકુલનાથજી જેવાને ગુરુ કર્યા તોપણ ગારું કાંઈ વળ્યું નહિ એવી મારી હીનભાગ્ય દશા હતી. એમાં ગુરુને ઉતારી પાડવા કરતાં પોતાને ઉતારી પાડવા જેવું વિશેષ તો છે. એ શ્લોકની વિચારણામાં મધ્યબિંદુ તરીકે અન્ય કોઈ નથી પણ પોતે જ છે. બીજાની નહિ પણ બીજાને બહાને પોતાની પડપૂછમાં એ પડયો છેઃ કહે છે—

વિચાર કહે પામ્યો શું અખા, જન્મજન્મનો ક્યાં છે સખા? (૧૬૭ ઉઊ)

માત્ર કોઈ મોટા પુરુષને ગુરુ તરીકે સ્વીકારી લેવાથી જ આત્મજ્ઞાન થાય નહિ એ એની આ આર્ત્તવાણીનો ધ્વનિ છે. ગુરુને ચરણે પોતાની બુદ્ધિ કે અનુભવગ્રાહકતા ગીરો મૂકીને હવે તરી ગયા એમ મનમાં લાડવા વાળે એવો જડ શિષ્ય અખો ન હતો. એને તો પોતાને સાચી વસ્તુનો જાતે અનુભવ મેળવવો હતો. 'પ્રોક્સી'થી—બીજા (પછી ભલે તે ગુરુ હોય) મારફત—આધ્યાત્મિક જીવન જીવવા એ તૈયાર નહોતો. આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા-વાળા સાધકને, સહજ છે કે ઘણુંઘણું સહન કરવું પડે. અખો કહે છે—

બહુ કાળ હું રોતો રહ્યો. (૧૯૮અ)

પણ પરિણામે

આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો. (૧૯૮આ)

આમ, ગુરુકૃપા પામ્યા પછી પણ ગુરુને વળગી રહીને બેસી ન રહેતાં આત્મમંથનોમાં ઊંડા ઊતરવાના અભ્યાસને કારણે અંતે આપોઆપ દૃષ્ટિનાં પડળ ખૂલી ગયાં અને આત્મજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થઈ. અખા જેવો આત્મનિરીક્ષક પોતાના આત્મિક જીવનના આ કટોકટીના પ્રસંગનું તારતમ્ય કાઢ્યા વગર રહે એ તે બને ? કહે છે:

ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ, જેહેનો ન થાયે વેદે થાપ;
અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ.
(૧૯૮૯-ઊ)

એટલે કે માત્ર ત્રણ મહાપુરુષ (ગોકુલનાથજી તેમ જ તેમની પહેલાંના બે આચાર્યો—વિઠ્ઠલનાથજી અને વલ્લભાચાર્ય)[1]નું શરણુ ગ્રહીને બેસી રહેવું એ ક્રિયામાં, આત્મસાધનાના એ પ્રકારમાં, મોટી ઊણપ હતી. કઈ એ ઊણપ ? આત્માને આઘો રાખ્યો હતો એ. ત્રણમાં કોઈક ચોથું ભળવાની જરૂર હતી. એ ચોથી વસ્તુ—આત્મા—સમજમાં ઊતરતાં વેદ પણ જેને ઉથાપી ન શકે એવું રસાયન—ગુરુભક્તિ અને આત્મપ્રતીતિનું—થયું. આ રસાયન પોતે પચાવ્યું તે પછી જ પોતાની વાણી ઊઘડી એવો એકરાર પણ એ કરે છે. આ છપ્પાઓમાં અખાનો એક અતિમહત્ત્વનો એવો આત્માનુભવ અંકિત થયેલો છે. 'પ્રપંચઅંગ'ના નવ છપ્પા છે તેમાંના પ્રથમ ચાર એણે 'મિથ્યા સંસાર'ને સાચો કહેનારા, 'પૂજાવા મનમાં બૌ કોડ' રાખનારા, 'શ્લોક સુભાષિત મીઠી

---

૧ શ્રી. ન. દે. મહેતા આને અંગે બીજો વિકલ્પ નોંધે છે: અપર, પર, પરાત્પર, પરબ્રહ્મ—એવી ચાર બ્રહ્મવસ્તુની ભૂમિકા થાય છે. તેવી રીતે બ્રહ્મવસ્તુનો બોધ કરનાર ગુરુની પરંપરા—ગુરુ, પરમગુરુ, પરાત્પરગુરુ અને પરમેષ્ઠીગુરુ થાય છે. આવા ચોથા પદના તત્ત્વને જે લક્ષણા વડે બોધ કરાવે, તે સત્યગુરુ. પ્રત્યક્ષ ગુરુની પરંપરામાં ત્રણ ગુરુઓ તે ત્રણ 'મહાપુરુષ', જેનો ઉલ્લેખ 'પ્રપંચઅંગ'માં આવે છે; અને તેનાથી પણ પર એટલે ચોથો મહાપુરુષ એટલે પોતે 'અંતર્યામી આત્મદેવ' તે ખરા ગુરુ ગોવિંદ.—'અખાકૃત કાવ્યો'—૧, પૃ. ૬૧-૨.

વાણુ' ગાનારા કવિઓના મિથ્યા વ્યાપારને ઉઘાડો પાડવા માટે યોજ્યા છે. આવી રીતે કવન કરવું એ જ 'પ્રપંચ' છે એ કહેવા માટે આ આખું 'પ્રપંચઅંગ' રચાયું છે. પણ અખો તો રહ્યો આત્મનિરીક્ષક. તરત જ એને પ્રશ્ન થાય છે કે તો પછી પોતે આ બધાં કવિપણાં આદરી બેઠો છે એનું શું? ત્યારે પછી બીજા ચાર શ્લોકમાં પોતે કેવી રીતે કવિતા કરતો થયો એનું એ બયાન આપે છે. કવિઓના વાક્‌પ્રપંચને ચાર શ્લોકમાં ઉઘડો લીધા પછી અંતરિયાળ પોતાના કવન પરત્વે બીજા કોઈએ જાણે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો હોય એમ માની લઇને પાંચમા શ્લોકથી એ પોતાનો પ્રત્યુત્તર રજૂ કરે છેઃ

કહે અખો હું ઘણુંએ રટયો. (૧૯૯અ)

મેં પણ, ભાઈઓ, તમારી પેઠે ઘણીઘણી કવિતા કરેલી, ઘણાં બાહ્ય કૃત્યો કર્યાં, પણ મનની દાઝ ભાગી નહિ. દરશન કર્યાં, ભેખ ધારનારાઓને સેવ્યા અને છેવટે ગુરુ કરવાથી કાંઈક મળશે એમ ધારી ગોકુલ પણ ગયો. ત્યાં ગોકુલનાથને ગુરુ કરવા છતાંયે તત્ત્વવસ્તુથી તો હું દૂર જ હતો. પણ મારી એ આર્ત્તદશા દરમિયાન અચાનક મને આત્મદર્શન થયું. ત્રણ મહાપુરુષમાં ચોથું આત્મતત્ત્વ ભળતાં બધી વાત રસ્તે પડી, વેદ પણ એમાં કાંઈ મીનમેખ કરી શકે એવું રહ્યું નહિ. આ 'ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ' તે મેં 'ઉરઅંતર લીધો જાણ,' ત્યારે, 'બાહ્ય' કૃત્યોમાંથી છૂટી આંતરપ્રતીતિ પામી શકયો, ત્યારે વાણી ઊઘડી, ત્યારે સાચા અર્થમાં હું કવિ બન્યો. પહેલાં રટતો હતો તે જુદું ને હવે મારું વાણીપૂર ચાલે છે એ જુદું. વચગાળામાં જે ફેરફાર થઈ ગયો તેનું 'એંધાણ' શું? અખો છેવટે નવમા શ્લોકમાં કહે છે કે એનું એંધાણ એ કે 'ચવ્યું ન ચાવે અખો અજાણ.' જે ચવાઈ ગયેલા વિષયો છે તેનું ચર્વણ હું કરતો નથી. આ રીતે એણે વાક્‌પ્રપંચ કરનાર કવિગણને ઉઘાડો પાડચો છે. પછી તરત આવતા 'જ્ઞાનીઅંગ' માં એ જ વિષય આગળ લંબાવ્યો છે અને અમૃત અને પાણી વચ્ચેનો ફરક બતાવ્યો છે. જ્ઞાનીનું કવન

તે અમૃત. એ અમૃત રસ છે–પ્રવાહી છે, એટલે એને વાણી ગણવાની ભ્રમણામાં ન પડશો એમ પણ એ કહે છે. 'કહે અખો હું એવું કવું' એમ પણ આ અતિ નમ્ર[1] કવિ એક વાર તો સ્પષ્ટપણે કહી દે છે, અને છેવટે કહે છે કે આવાં કવન તે જ વાક્‌પ્રપંચ હોવાના આરોપમાંથી બચી શકે એવાં છેઃ 'તેહ વિના મનરખતી જાણ.'

આમ, 'પ્રપંચઅંગ' જેમાં ગોકુલ, ગોકુલનાથ અને ત્રણ મહાપુરુષના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો આવે છે તે આખું અંગ (અને ઉપર જોયું તેમ તે પછીનું અંગ પણ) વાણીનો પ્રપંચ પાથરનારા, સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખનારા, 'અજાણ' કવિઓની ખબર લેવા યોજાયું છે અને નહિ કે ગુરુગીરીને અથવા તો કોઈ-એક ગુરુને ઉતારી પાડવા માટે. અલબત્ત, અન્યત્ર ગુરુગીરીને એણે પોતાની કટાક્ષશક્તિનો સારો એવો પરચો બતાવ્યો છે; પણ તેથી એમ અનુમાન બાંધવાની ઉતાવળ આપણે કરવી ન જોઈએ કે એ ગુરુનો જ વિરોધી છે. 'અખેગીતા'માં દરેક કડવાને અંતે એ 'સેવો હરિ–ગુરુ–સંતને' એ વચનમાં ગુરુનું મહત્ત્વ કરે છે, ભજનોમાં પણ 'કહે અખો ગુરુગમસે'[2] એવા ઉદ્‌ગાર મળે છે, અને સૌથી અગત્યની હકીકત તો એ છે કે 'મહિના'ની પેઠે 'વાર'નું પણ જે સાહિત્ય આપણી ભાષામાં છે તેમાં અખાએ એક મોટી વિશિષ્ટતા બતાવી છે કે એણે વારનું વર્ણન કરતાં ગુરુથી[3] શરૂઆત કરી છે. આપણા બધા સંતો અને ભક્ત-

---

૧ સરખાવો 'અખેગીતા', કડવું ૨ અને છેલ્લું.

૨ પદ ૧૩૩.

૩ પહેલે સદ્‌ગુરુ સેવ રે પ્રાણી, જો અવસર મળ્યો આ વાર,
કૃપા કરી કલા આલે ગુરુ, તેણે અઘ ટળે સંસાર.

ગુ. વ. સો. હ. લિ. પુ. નં. ૧૧૬. ગુ. વ. સો. પ્રકાશિત 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી,' પૃ. ૧૩ ઉપર બીજી લીટી 'કૃપા કરીને કળ આપે ગુરુ' એમ છે.

કવિઓની પેઠે ગુરુ ન હોય એ આધ્યાત્મિક જીવનચર્યાની ઊણપ[1] ગણાય એવું એ પણ માનતો લાગે છે. પરંતુ ગુરુ પણ સાધન છે, સાધ્ય નથી એમ એ જોઈ શક્યો છે. છેવટે તત્ત્વવસ્તુની પ્રતીતિ થાય એ સ્થિતિ લાવવામાં મોટો ભાગ પોતે જ ભજવવાનો રહેશે, એટલે કે પોતે જ પોતાનો હાથ ઝાલીને પોતાને દોરવો પડશે, આત્માએ જ આત્માના ગુરુ થવાનું રહેશે એમ એ માને છે અને આગ્રહપૂર્વક કહે છે. આત્મિક અનુભવની આખરી કક્ષા સર કરવામાં ગુરુ કે કોઈપણ બાહ્ય આલંબન કામ આવી શકશે નહિ, આત્માએ પોતે જ પોતાના પ્રયત્નથી પોતાની પ્રતીતિ પ્રાપ્ત કરવી રહેશે. તેથી વાક્‌પ્રપંચથી જગતની બધી આળ-પંપાળમાં લોકોને રોકી રાખનાર કવિઓને જ્યારે અખો પ્રથમ એમની ઝાટકણી કાઢી, પછી પોતે પહેલાં જો કે તેમના જેવી જ કવિતા કરતો હતો પણ હવે તો આત્મદર્શન પછી જુદી જ જાતની–ચર્વિત વિષય છોડી અચવ્યા રસની–કવિતા ગાઈ રહ્યો છે એમ ગાઈ બજાવીને કહે છે, ત્યારે છેવટે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઉમેરે છે કે ‘ જે નરને આત્મા ગુરુ થશે, કહ્યું અખાનું તે પ્રીછશે. ’ પછી તરતના ‘ જ્ઞાનીઅંગ ’ માં પણ કહે છે કે ‘ આપે આપની પામે ભાળ્ય, ત્યારે જાય જગત જંજાળ ’ (૧૭૫૪૬ઈ). એનાં લખાણોમાં આ વિચારનું પુનઃપુનરુચ્ચારણ કરતાં એ થાકતો નથી. ‘અનુભવબિંદુ’માં એ આગ્રહપૂર્વક કહે છેઃ

‘ ગુરુ થા તારો તું જ નથી કોઈ બીજો ભજવા. ’ (પં. ૧૮૩)

‘ હીરે હીરો ’ વીંધવાનો છે એમ એ ‘છપ્પા’માં[2] પણ કહે છે.

તાત્પર્ય એ કે ‘ પ્રપંચઅંગ ’ ના નવ છપ્પામાં શરૂઆતના ચાર ‘ અજાણ ’ કવિઓને ઉતારી પાડવામાં, પછીના ચાર પોતે પણ શા માટે કવન કરી રહ્યો છે તે બતાવવામાં અને છેલ્લો એક

---

૧ સરખાવો ‘સત્યના પ્રયોગો–આત્મકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં આ બાબત ગાંધીજીનો અભિપ્રાય.

૨ ૪૧૨ઊ.

પોતાની વિશેષતા દર્શાવવામાં યોજીને અખાએ પોતાનો ચર્ચા-વિષય તે સારીનરસી કવિતા અને નહિ કે સાચાખોટા ગુરુ છે એ વિશે શંકા રહેવા દીધી નથી. તરત અનુસંધાનમાં આવતા 'જ્ઞાનીઅંગ'માં પણ કવિતા વિશેનો એનો અભિપ્રાય ફરી એણે સ્પષ્ટ રૂપમાં મૂક્યો છે. આ રીતે આ છપ્પાઓ એના સાચા અન્વયમાં જોતાં સમજાશે કે ગોકુલ, ગોકુલનાથ અને ત્રણ મહાપુરુષની હાંસી કરવાનો 'પ્રપંચ અંગ'માં ઉપક્રમ નથી; 'અજાણ' (જ્ઞાન, આત્મજ્ઞાન, વગરના) કવિઓની ખબર લેવાનો જ આશય સ્પષ્ટ છે.

તો પછી અંદર ગોકુલ ને એ બધું લાવવાની જરૂર શી ?—એવો પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. એમ લાગે છે કે જે કવિઓને એણે પોતાના પુણ્યપ્રકોપના પાત્ર બનાવ્યા છે તે વૈષ્ણવ કવિઓ હોવા જોઈએ. છાકટા શૃંગારનાં એમનાં વર્ણનો, એમનાં 'શ્લોકસુભાષિત મીઠી વાણી'થી કંટાળીને એણે પોતે એમનામાંનો જ એક છે એમ રખે કોઈ માને એ આશંકાથી, પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવી છે. ઉપર આપણે જોયું છે તેમ એ કહે છે કે તે બધા કવિઓ અજાણ છે, એમને જ્ઞાન થયું નથી, આત્માનુભૂતિ વગર જ એ ગાયે રાખે છે, ચવાઈ ગયેલા વિષયોનું પુનશ્ચર્વણ કર્યે જાય છે, જ્યારે પોતે તો અચવ્યા પદાર્થનું ગાન કરે છે. પોતે આ ઈર્ષ્યાજનક સ્થિતિએ કેવી રીતે પહોંચ્યો ? આના પ્રશ્નનો જાણે કે કવિ આડકતરી રીતે ઉત્તર ન આપતો હોય એમ પોતાની સાધનાની ચર્યાનું બયાન કરતો હોય તે રીતે કહે છે: કવિજનો, તમારી પેઠે મેં પણ ગોકુલ જઈને ગોકુલનાથજીને ગુરુ ગણ્યા હતાઃ અને મનાવ્યું હતું કે હુંયે સગુરો થયો; પણ એટલું કરવાથી જ આપણે આપણી આધ્યાત્મિક જવાબદારીથી મુક્ત થઈ શકતા નથી. અખો જાણે કે સૂચવતો ન હોય કે પેલાઓ જ્યારે ત્રણ મહાપુરુષને ખોળે માથું મૂકીને ઘોરતા હતા ત્યારે પોતે અનિદ્ર રહીને સતત મંથનશીલ રહ્યો. એ કહે છે; હે કવિઓ! ત્રણ મહાપુરુષ તો ખરા, પણ ચોથો આપ—આત્મા, જેનો વેદ પણ ઉથાપ કરી શકે નહિ એવો આત્મા, તે મેં 'લીધો

ઉરઅંતર જાણું ત્યારે હું અત્યારે જેવું બોલી રહ્યો છું તેવું બોલતાં શીખ્યો. આમ અખો વૈષ્ણવ કવિઓને ઉદ્દબોધીને કહે છે કે તમે ગુરુ ઉપર, પછી ભલે તે ગોકુલનાથજી હોય, અરે ત્રણે મહાપુરુષ હોય, મદાર બાંધીને જાતે આત્માનુભૂતિ મેળવ્યા વગર જ ગાયે જાઓ એ તો પોતાને ને બીજાઓને ઠગવાનો ધંધો છે, ગુરુને નામે ચરી ખાવાની વાત છે, મોટા માણસનું નામ આડું ધરી પોતાની હીનતા પોષ્યે રાખવાનો પ્રયત્ન છે. પરિણામ પણ શું આવે છે? ચવાઈ ગયેલી વસ્તુઓ તમારે ફરી ફરી ચાવવી પડે છે. અચર્વિત પદાર્થ તો તમારે લગતો હોય જ ક્યાંથી? કોઈ મહાપુરુષને ગુરુ કરીને તમે તો પલાંઠી વાળીને બેસી ગયા. ગુરુ કરવામાં જ પુરુષાર્થ-ની તમે ઇતિશ્રી માની. પોતે કાંઈ કરવું જોઈએ એવું તો તમારા મનમાં વસ્યું જ નહિ.

આ પ્રમાણે વૈષ્ણવ આચાર્યોને નહિ પણ ઉપર જોયું તેમ કવિઓને અને હમણાં જ જોયું તેમ વિશેષે કરીને વૈષ્ણવ કવિઓને એ પ્રહાર કરતો લાગે છે. અખો શરૂઆતમાં વૈષ્ણવ હતો ને પાછળથી કેવલાદ્વૈતી થયો અથવા તો આગળ ઉપર જોઈશું તેમ કોઈ પણ મતના અનુયાયી હોવાપણામાંથી છૂટી ગયો ત્યારે પોતાના એક વખતના સમગાયકોથી પોતે કેવી રીતે જુદો પડી આવે છે એ બતાવવાનો એને પ્રસંગ આવ્યો હોય એ સંભવ જોતાં પણ ઉપરની વિચારણાને પુષ્ટિ મળશે.

આ વિચારણા પ્રમાણે અખાનો આશય વૈષ્ણવ આચાર્ય કે આચાર્યોને નિંદવાનો નહિ પણગાયકોને, સંભવતઃ વૈષ્ણવમતાનુયાયી ગાયકોને, ઉઘાડા પાડવાનો લાગે છે,—જે બીજી જ વાત છે, અને આત્મનિરીક્ષણવાળા વૈષ્ણવમતાનુયાયીઓ પણ વિશિષ્ટ સંજોગોમાં જે કરવાનો પોતાનો ધર્મ સમજે.

આટલી કાંઈક વિસ્તૃત પણ અખા વિષે ચાલતી ગેરસમજોનો એની પોતાની કવિતાના સ્પષ્ટ, શાસ્ત્રીય, અને દલેદલ ખોલીને અંદરનો પરિમલ પામવાના આશયવાળા અભ્યાસ વડે ઉકેલ

આણવા માટે અત્યંત અનિવાર્ય એવી ચર્ચા પછી ' ધરડા બળદને ઘાલી નાથ 'વાળા પાઠના નિર્ણય માટે પણ આપણે અહીં સહેજ થોભવું પડશે.

ઉપર નર્મદમાંથી ' સાખી ' આપી છે તેમાં ' ગુરુ કર્યા મેં૰ '-વાળી પંક્તિઓ પછી ' ધન હરે૰ 'વાળી પંક્તિઓ જોડી દીધી છે. બૃ. કા. દોહનમાં પણ તેમ જ કર્યું છે. અને શ્રી ગો. મા. ત્રિપાઠીએ પણ એમ જ કર્યું છે. સ. સા. ની આવૃત્તિમાં અને તે પહેલાંની શિલાપ્રેસની આવૃત્તિમાં તથા ગુ. વ. સો. ની હસ્તપ્રત નં. ૫૮૨ માં જોતાં ' પ્રપંચઅંગ ' જેમાં ' ગુરુ કર્યા મેં૰ 'વાળી પંક્તિઓ આવે છે તેમાં ' ધન હરે૰ 'વાળી પંક્તિઓ છે જ નહિ. ' ધન હરે પણ ધોખો નહિં હરે ' એ પંક્તિ આગળ (૨૯૯) આવે છે, પણ તે 'પ્રપંચઅંગ'ની પંક્તિઓ જોડે શી રીતે જોડાઈ ગઈ એ નવાઈની વાત છે. મૂળે એકમેકના સંદર્ભમાં ન વપરાયેલી એવી પંક્તિઓને સાથે મૂકવાથી વૈષ્ણવાચાર્યો કરતાં આપણા કવિને જ વધારે નુકસાન થયું છે. એ પાઠ અખાનો હોય એમ લાગતું નથી. કહેવાનો આશય એવો નથી કે અખો વૈષ્ણવાચાર્યોને પણ પોતાની કટાક્ષશક્તિનો પરચો દેખાડવાથી ડરે એવો હતો. કહેવાનું એટલું જ છે કે અહીં ('પ્રપંચઅંગ'માં) એનો એવો ઇરાદો દેખાતો નથી. ગુરુગીરીને અને ગુરુ પછવાડે તણાઇ મરનારાઓને જતો કરે એવો તો એ છે જ નહિઃ—

ગુરુ થઈ બેઠો હોંશે કરી, કંઠે પાણ શકે કયમ તરી ?
ज्यम નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહિ અદ્દભુત.
(૧૨અ-ઈ)

પોતે હરિ નહિ જાણે લેશ, કાઢી બેઠો ગુરુનો વેષ.
સાપને ઘેર પરોણો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘેર આપ.
(૧૩અ-ઈ)

પ્રાસ રામ કહે તે ગુરુ, બીજા ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ.
ધન હરે પણ ધોખો નહિ હરે, સંબંધ સંસારી સાચો કરે.
(૨૯૯અ-ઈ)

ગુરુ થઇ બેઠો શેનો સાધ ? સ્વામીપણાની વળગી વ્યાધ.
(૬૪૧અ-આ)

શિષ્ય રાખ્યાનો શિર પર ભાર, ઉપર ત્યાગ ને અંદર પ્યાર.
(૬૪૩ઇ-ઈ)

જ્ઞાની ગુરુ ન થાયે કેનો. (૬૪૪અ)

દેહાભિમાન હતું પાશેર, વિદ્યા ભણતાં વાધ્યું શેર.
ચરચા વદતાં તોલું થયો, ગુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો.
(૬૪૫અ-ઈ)

વધારે દૃષ્ટાંતોની જરૂર નથી. છતાં આનો અર્થ ભાગ્યે જ એવો થઈ શકે કે ગુરુનું મહત્ત્વ એના મનમાં વસ્યું નથી. તો પછી 'સાત વાર' લખતાં ગુરુથી એ શરૂ કરે છે તે હકીકતનું શું ? ગુરુ કરવામાં જ કૃતકૃત્ય થનારા તેમ જ ગુરુપદું કરવામાં ધન્યતા સમજનારા વર્ગને નિર્દય રીતે પ્રહાર કરનાર અખો ગુરુમાત્રનો વિરોધી છે એમ કહી દેવું યથાર્થ નથી; જેમ તીર્થો અને શાસ્ત્રો વિરુદ્ધ એણે ભારે કટાક્ષ કર્યા છે એ ઉપરથી એ ઘરનો ઉંબર છોડીને બહાર નીકળ્યો જ નથી, કોઈ શાસ્ત્રગ્રંથની ચર્ચા એણે વાંચી સાંભળી જ નથી એમ કહી દેવું એ બરોબર નથી. ખોટાની અખો નિંદા કરે છે તે સાચાની કીમત એ જાણે છે એ કારણે. સાચા ગુરુને એનું માથું હંમેશ નમે છે. ઠેરઠેર ગુરુ અને સંતનો મહિમા એણે ગાયો છે. પણ તોયે આ ગુરુની બાબતમાં એને એક વાત અત્યંત આગ્રહથી કહેવાની છે તે એ છે કે સગુરા થવાથી જ વાત પતી જતી નથી. મન તો ઘણી વાર નગુરું જ રહી જાય છે. બળદને નાથ ઘાલીએ છીએ તે શા માટે ? એની પાસે કામ કઢાવવાનું સુતરું બને તે માટે. આપણે ગુરુવાળા થયા, અખાની દૃષ્ટાંતવાણીમાં કહીએ તો, બળદને નાથ ઘાલી, પરંતુ તેથી એમ ઓછું જ છે કે આપણી પાસેથી આધ્યાત્મિક સાધનાનું કામ કઢાવવા આપણે સફળ થઈ ચૂકયા ? મન તો જ્યાં બેઠું છે ત્યાંથી ખસવાની જ ના પાડે છે. એટલે નાથ ઘાલવાની,

ગુરુ કરવાની ઊઠવેઠથી કાંઈ ફાયદો થવાનો નહિ. એ તો બળદને જ જ્યારે એમ થાય કે લાવ સામે લીલીછમ ઘ્રો છે, શીતળ સરોવરનીર છે તો સહેજે ઊડીને એ પોતાની મેળે દોડતો દોડતો જશે. આપણા મનનું પણ એવું જ છે. એને ગુરુરૂપી નાથ ઘાલીએ, એટલે કે નાથ ઘાલીને બળદને માલિક જેમ દોરે તેમ તે દોરાય એવી સરળતા આપણી બાબતમાં આપણે ગુરુને કરી આપીએ તોપણ ખરેખર તેને ગુરુ દોરી શકશે એમ કહેવાય નહિ. ગળિયા બળદને જેમ નાથ ઘાલીને તમે ચલાવી શકશો નહિ તેમ. એ તો ઉપર કહ્યું તેમ બળદને પોતાને જ કાંઈ સાર વસ્તુ દેખાય તો એ વળી મહેનત કરે, એ રીતે આપણા મનમાં પણ કાંઈ ઊગી આવે તો એ ધ્યેયસિદ્ધિ તરફ આપમેળે ધપવાનું.

ઉપરના વિવરણ પછી સહેજે સમજાશે કે નીચે આપેલાં પાઠાંતરોમાંથી 'ધન હરે૦'વાળી પંક્તિઓવાળો પાઠ હું શા માટે સ્વીકારતો નથી. છતાં નવા પાઠની 'નગુરા મનને ઘાલી નાથ' એ પંક્તિને બદલે 'ધન હરે૦'વાળા પાઠની જ 'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' એ પંક્તિ સ્વીકારું છું. એનું કારણ એ કે મનને નાથ[1] ઘાલવી એવું ભાવાત્મક (એબ્સ્ટ્રેક્ટ) દૃષ્ટાંત આપે તો

૧. 'ઘાલી નાથ' એ ચિત્ર એની કલમે ઉપજાવ્યું પણ છે. સરખાવોઃ
કાળભવની ઘાણી જોતરે, તેને નાકે ઘાલી નાથ.
(પદ ૧૦, પં. ૧૪)

અખામાં પુનરુક્તિની નવાઈ નથી. એક વાત સારી રીતે કહેવાઈ ગઈ હોય તો તેના તે શબ્દો ફરી વાપરતાં એ ખંચકાતો નથી. (જુઓ આગળ 'કૃતિઓ અને તેમનો ક્રમ.')

ખરી વાત એ છે કે અબૂઝ માનવીને કે તેના મનને પશુ સાથે સરખાવી સગુરા થવાની ક્રિયાને નથાવા (નાથ મેળવવા)ની ક્રિયા જોડે સરખાવવાની અને એ નાથ પણ તૂટે તે સ્થિતિને ઉત્તમ ગણવાની પ્રણાલી ઠેઠ નરસિંહથી આપણા સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. સરખાવોઃ

પંથનું જેમ પશુ પૂંઠળ વળગ્યું ફરે, નરસૈંના નાથજી નાથ તોડી.
(નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૭૮)

એ અખો નહિ. એ તો સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષપ્રતીત થાય એવાં રોજનાં અનુભવનાં હૂબહૂ ચિત્રો આપણી આગળ દોરતો રહે છે. ચિત્રો, દષ્ટાંતો ને કથાનકોમાં જ એ વાત કરે છે. 'મેં ગુરુ કર્યા,' એટલું કહી તરત જ એ કથન એણે મૂર્ત (કૉન્ક્રીટ) કરી આપ્યુંઃ એ કેવું થયું તો ઘરડા બળદ પાસે કામ કઢાવવા એને નાથ નાખીએ એવું! અને એનું વક્તવ્ય એ રીતે આપણી મનોભૂમિ ઉપર સચોટપણે છપાઈ ગયું. આ કૌશલ્ય એ અખાની 'કવિ દાખલ' મોટી ખૂબી છે. પણ 'ઘરડા બળદને' એમ હોય તો કોઈ ગોકુલનાથ સાથે એ શબ્દો જોડી દે એ ભ્રાંતિથી નીચેની પંક્તિમાંથી 'નગુરો' શબ્દ ઉછીનો લઈ 'નગુરા મનને'વાળો પાઠ યોજવામાં આવ્યો હશે. પણ દેખીતું જ છે કે 'ઘરડા બળદને' એ શબ્દો 'ગોકુલનાથ' જોડે અર્થનિષ્પત્તિ થાય એવા અન્વયથી જોડી શકાય એમ નથી. ગુરુને-ગોકુલનાથને નાથ ઘાલવાનો પ્રસંગ જ ક્યાં ઊભો થયો છે? નાથ ઘાલનાર જ

દયારામમાં પણ આ નથાવાનો વિચાર બહુ સ્ફુટપણે વર્ણવાયેલો દેખવા મળે છે એ જોઈ એ ખ્યાલની આપણા કવિઓમાં લોકપ્રિયતા કેવી હતી તે સમજાશેઃ

મારું ઢણકતું ઢોર ઢણકે છે સહુ નગ્રમાં સીમ ખેતર ખળું કાંઈ ન મૂકે:
ના જાવું જાય ત્યાંહાં, ના ખાવું ખાય તે, રખડવું નિત્ય તે એમાં ન ચૂકે.
વાળી લાવું ઘેર ને ઘોતું માંડું ગજ્યું, લીલુંની ઠુંઠ પણ તે ન સૂંઘે;
પહેલાં રાડાંઓ ઘાસ કહું કૂસકા માર ખાઈ ને પણ તે ન હૂંગે.
હેરડો-હાડેરડો મારો માન્યો નહિં, થયું હરાડું હાવાં હું તો હાર્યો;
વશ મારે નથી તદપિ મારું કહાવ્યું, રહું છું ભયભીત ચિંતાનો માર્યો.
રે ગુરુ આ ગોપાળ મેં અરપ્યું એ આપને, વશ કરી રાખો નિજ પાસ માગું;
સાધુપણું શીખવી, વૃંદાવન ચારજો, કલેશ મારા ટળે પાય લાગું.
હે હૃષીકેશ, એ કલેશ મનતનતણા આપ ટાળો, કરો શુદ્ધ સાચું;
સ્મરણ સેવન બને અહરનિશ આપનું અચળ આનંદ માને એહ જાચું.
મનમતિ બગડતાં સર્વ કાંઈ બગડિયું, ડરવું બહુ નાથજી દયા આણો;
જન દયાના પ્રિતમ શ્રીગોવરધનધરણ, કૃપાદષ્ટે જુઓ, નિજનો જાણો.

(દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૨૬૬)

ગુરુ છે. ‘ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ’ એ રીતનો પણ બીજો નિર્દોષ (!) પાઠ પ્રચલિત છે. એ પણ બરોબર લાગતો નથી. ગુરુના કર્તૃત્વને ગાવા કે એમના કૌશલ્યાકૌશલ્યને વખાણવા-નિંદવાનો અહીં અખાનો આશય નથી, એ તો પોતાનાં હાથનાં કર્યાં જ ગણાવવા બેઠો છેઃ લાવ ગુરુ કરું કાંઈ વળે છે? એમ કરી મેં એક મોટા માણસને ગુરુ કર્યા અને આ ગળિયા બળદને (પોતાને) નાથ ઘલાવી આવ્યો એટલું જ એને કહેવું છે.

પ્રચલિત પાઠો આ પ્રમાણે છેઃ—

(૧) નર્મદ, ગો. મા. ત્રિ., અને બૃ. કા. દો. ને અભિપ્રેત પાઠઃ

ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ;
ધન લે ને ધોકો નવ હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે?

(૨) સ. સા. ની આવૃત્તિનો પાઠઃ

ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ,
મનન મનાવી સદ્‌ગુરુ થયો, પણ વિચાર નગરાનો રહ્યો.

સને ૧૮૮૪માં પૂજારા કાનજી ભીમજીએ પ્રકટ કરેલ ‘બ્રહ્મજ્ઞાની અખા ભક્તના છપા’માં ઉપર પ્રમાણે પાઠ છે, પણ ‘મન ન’ એમ ત્રીજી લીટીમાં ફેર છે.

(૩) ઈ. સ. ૧૮૫૨ માં શિલાપ્રેસમાં છપાયેલી, અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળ તરફથી પ્રકટ થયેલી ‘અખાજીના છપ્પા’ની આવૃત્તિનો પાઠઃ

ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, નગુરા મનને ઘાલી નાથ;
મન મનાવી સગુરુ થયો, પણ વિચાર નગુરાનો નગુરો રહ્યો.

ગુ. વ. સો. હસ્તલિખિત પ્રત નં. ૫૮૨ નો પાઠ પણ આ રીતનો જ છે.

પાઠ (૨) માં ‘સદ્‌ગુરુ’ને ઠેકાણે ‘સગુરુ’ અથવા ‘સગુરો’ જ, પાછળ આવતા ‘નગરા’નો સંબંધ વિચારતાં,

જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે. 'મનન' અને 'મન ન' છંદની માત્રાની દૃષ્ટિએ બરોબર છે પણ અર્થ માટે તો 'મન' જ બંધ બેસતો શબ્દ છે. 'મંન' કરવાથી માત્રાબળ પણ સાધી શકાય. બીજા પાઠોની ચર્ચા અખાને અભિપ્રેત વિચારસરણીને પ્રાધાન્ય આપી ઉપર વીગતે કરી જ છે. એ વિચારસરણીને અનુકૂલ પાઠ તે પ્રથમ બે પંક્તિ (૧) ની અને બીજી બે પંક્તિ (૩) ની લેવાથી થાય એમ મારું માનવું છે એ પણ ઉપરની ચર્ચા પછી સ્પષ્ટ થયું હશે. એ પાઠ આ રીતનો થાયઃ

(૪) ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ;
મન મનાવી સગુરો થયો પણ વિચાર નગુરાનો નગુરો રહ્યો.

'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' એ પંક્તિનો પક્ષ અખાની વાક્શૈલીનું આલંબન લઈને હમણાં જ કર્યો છે, પણ કોઈ વાર કવિની કલમ જુદી તરેહથી પણ ચાલે એમ કોઈ કહી શકે. એ ઉપરાંત બીજો કોઈ આધાર છે? એમ પૂછી શકાય. 'ફુટકળ-અંગ'માં ૭૦૪–૫–૬ એ ત્રણ છપ્પામાં શાકટ (શકટ, ગાડું, ખેંચનાર બળદ) નું વર્ણન આવે છે, એ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનમાં લેવા સૂચવું છું. ત્યાં પણ આત્મજ્ઞાન થયા પહેલાંની સ્થિતિ તે બળદની સ્થિતિ (પછી ભલે તે 'નાથ' ઘાલેલા બળદની સ્થિતિ હોય) છે એવું 'પ્રપંચઅંગ'ના છપ્પાને મળતું જ વર્ણન છેઃ

સાજા તે શાકટને જાણ, ત્રેહનો વેંધ્યો તે જ્ઞાની વખાણ,
(૭૦૪ઉ)

જ્ઞાની વજ્રને સુધા કરી ગણે, શાકટ તો સુધાને વિષ ભણે.
(૭૦૫ઋૠ)

શાકટનો પ્રવૃત્તિ પરિવાર, જ્ઞાનીનો તો નિવૃત્તિ કુમાર.
(૭૦૬ઇઈ)

પોતે પણ 'હરિ પરગટ થયો' તે પહેલાં શાકટ જ હતો—જો કે નાથ ઘલાવી આવ્યો હતો—એ એનું વક્તવ્ય છે. આ રીતે જોતાં 'બળદને ઘાલી નાથ' એ પાઠને પુષ્ટિ મળે છે. આ પાઠમાં

' ધરડા 'ને બદલે ' ગળિયા ' શબ્દ હોવાની સંભાવના હું રજૂ કરું છું. ઉપર (૩) સિવાયના કોઈ પણ પાઠને હાથપ્રતનો ટેકો નથી, એથી તે બધા જ પાઠો સંશયાતીત કક્ષાને પામવાથી દૂર છે. પણ અખાની સમગ્ર વિચારણાને અનુકૂળ પાઠ આ પ્રમાણે હોવાનું સંભવે છેઃ

(૫) ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ, ગળિયા બળદને ઘાલી નાથ,
મન મનાવી સગુરો થયો, પણ વિચાર નગુરાનો રહ્યો.

આ સંભાવના તે ' ગ ' અને ' ળ ' ની વર્ણસગાઈ સધાય છે એવા કોઈ શબ્દાલંકારના લાભાર્થે નહિ, પણ ઉપર કહ્યું છે તેમ અખાની વિચારસરણીને[1] વફાદાર શબ્દાવલિ એ હોવાને કારણે, રજૂ કરી છે. પુરોગામી માંડણ બંધારો, જેની પાસેથી આગળ ઉપર જોઈશું તેમ અખા સોનારાએ પુષ્કળ લીધું છે તેની 'સેવાવીશી'માંની પંક્તિઓ ' બળદને ઘાલી નાથ ' અને ' ગળિયા ' એ બંને સંભાવનાઓને અનુમોદન આપે છેઃ

એતાં પછી સગુરુ શું કહઇ, જુ ગલીઉ ઢાંઢુ થઈ રહઇ ?
(૪૯૨૭ ળ)

અર્થાત્, જો તું ગળિયા બળદ (ઢાંઢુ) ની પેઠે થઈને પડ્યો છે તો પછી સગુરો છે એમ કહેવડાવીને શો અર્થ સર્યો ? માંડણનું આ કથન પોતે, અથવા તો માંડણે કહેવતોનો સંચય કર્યો હોઈ મૂળ પ્રચલિત કહેવત, અખાને કાને પડેલ હશે. તેમાં એણે પોતાના તરફથી સ–ગુરા માણસના વર્ણનમાં એનું સ–નાથપણું (નાથ-વાળાપણું) પણ ઉમેર્યું. માંડણના વર્ણનમાં પણ ' ગલીઉ ઢાંઢુ ' એ શિષ્યના જ સંદર્ભમાં છે એય સાથે સાથે ધ્યાનમાં લેવાનું છે.

અખાએ અન્યત્ર બળદને બદલે ભેંસનું દૃષ્ટાંત પણ લીધું છે. ' આરત વિના ન ઊપજે હેત ' એ બતાવવા કહે છેઃ

---

૧ સરખાવો
એક સમે ખર ભાડે ગયો, કાંદા દેખી ગળિયો થયોઃ
ખરે આપી તેજીને પેર, એવું જાણી અખા જુતો ઘેર.
(૬૪૮ઇ-ળ)

પૂંછલી ભેંસ ન માંડે પગ, જોર કરીને થાક્યા ઢગ;
ઉપાડે ઘણા પણ ઊભી ન થાય, અખા જોર કરનારા પાછા જાય.
(૭૧૦ઇ-ઉ)

પેલા દાખલામાં બળદ છે અને એની નાથ ગુરુ ખેંચ્યા કરે છે પણ ગળિયો હોઈ એ પોતાનું સ્થાન છોડતો નથી; તેમ અહીં ભેંસ છે અને તે 'બેસકણુ'—'બેસોક'[1] પડી છે, એને એના પગ ઉપર ઊભી રાખવા માણસો પ્રયત્ન કરે છે પણ ઊભી થાય તો ને! આ દૃષ્ટાંતમાં ઊભા કરનારાને ચોર ગણાવ્યા છે. પ્રશ્ન થશે કે અહીં ધ્વનિથી ગુરુઓ તે ચોર જ ઠર્યા ને? અખાને કાને આ પ્રશ્ન પહોંચી ગયો હોય એમ એ તરત વાત વાળી લે છેઃ

'નથી વાંક વિશ્વંભરતણો, જે કહીએ તે વાંક આપણો,
જેમ કોઈ ભોજન જમાડવા કરે, ત્યાં રિસાણો તે રીસે ફરે.
પૂર્ણાનંદ પીરસનારો રહે, અખા અભાગિયાને કોણ કહે?
(૭૧૧ અ-ઉ)

અહીં રિસાઈ બેઠેલો જમનારો ભૂખ્યો રહે તો તેમાં પીરસનારનો શો વાંક એમ બીજા દૃષ્ટાંતથી કવિ સામા માણસનો નહિ પણ પોતાનો જ વાંક છે એમ સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રસ્તુત વિષય પણ જીવાત્માની તૈયારીનો, આરતનો છે. ગળિયો બળદ, પૂંછલી ભેંસ, રિસાણો અભાગિયો, એ ત્રણેની વાતમાં તે તે વ્યક્તિનો જ વાંક છે, બહારનાઓનો નહિ એ જ અર્થ કવિને અભિપ્રેત છે. આ વસ્તુ 'પ્રપંચઅંગ'ના વિવાદાસ્પદ છપ્પાઓમાં ગુરુનિંદા નહિ પણ આત્મનિર્ભર્ત્સના એ જ વર્ણનવિષય છે એ અભિપ્રાયને પણ સમર્થિત કરે છે.

અખો વૈષ્ણવ? અહીં અખો વૈષ્ણવ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે. ઉપર જોયું છે તેમ અખાએ જે કોઈ સંશયાતીત હકીકતો પોતાને વિગે કાવ્યરચનામાં નોંધી હોય તો તેમાંની આ એક છે કે ગોકુલ એ ગયેલો, શ્રી ગોકુલનાથજીને ગુરુ કરેલા અને

[1] અમારા ઉત્તર ગુજરાત તરફના 'પારિભાષક' શબ્દ વાપર્યા છે.

ત્રણ મહાપુરુષોનું શરણ સ્વીકારેલું. શ્રી. ગો. મા. ત્રિ. નોંધે છે તેમ જન્મે, ઉછેરે એ વૈષ્ણવ હોય તો તે પણ અસંભવિત નથી. અખો કાંઈ બ્રાહ્મણ કે વૈશ્ય તો હતો નહિ, એટલે એ વખતના બહુ પ્રચાર પામેલા એવા વૈષ્ણવમતના અનુયાયી હોવાનું એના કુટુંબીઓ વિશે સંભવિત છે. પણ નિર્વિવાદપણે આપણે એ કહી શકતા નથી. પોતે બ્રહ્મસબંધની દીક્ષા લીધી એટલે એની આધ્યાત્મિક જીવનચર્યામાં વચ્ચે થોડોક સમય એ વૈષ્ણવ હતો એમાં તો શંકા જ નથી. પણ એની 'છપ્પા,' 'અનુભવબિંદુ', 'અખેગીતા', વગેરે રચનાઓ ઉપરથી એ પાછળથી કેવલાદ્વૈત તરફ ઢળતો ગયો હોય એવું ચોક્કસપણે સમજાય છે. એ જ્ઞાની ભક્ત હતો અથવા તો શ્રીમધુસૂદન-સરસ્વતી પેઠે જ્ઞાનનો પક્ષપાતી વૈષ્ણવ હતો એમ કહેવું પણ બરોબર નથી. ભક્તિનો મહિમા એણે જોયો, ગાયો છે, માણ્યો પણ લાગે છે. પણ એકંદરે વલણ કેવલાદ્વૈતનું વિશેષ છે એમાં સંશય નથી. અલબત્ત એક દિવસ પોતે વૈષ્ણવ હતો અને અખા જેવા આરતવાળા સદાસચેત નિત્યવિરહી મુમુક્ષુજનના હૃદયમાં શુદ્ધાદ્વૈતીઓની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના જે સંસ્કાર એકવાર ઊગ્યા હશે એટલું જ નહિ પણ ફાલ્યાફૂલ્યા હશે, તે આખર સુધી પણ નિર્મૂલ થયા હશે એમ માનવાને કારણ નથી, જરૂર પણ નથી, કેમકે કેવલાદ્વૈતવાદી ખુદ શંકરાચાર્યે જ ભક્તિને વચગાળાની કક્ષાઓમાં અપનાવવામાં બાધ ગણ્યો નથી અને અનેક મનોરમ ભક્તિસ્તોત્રોની રચના પણ તેમણે કરી કહેવાય છે. અખો જ્ઞાનનું ગૌરવ કરે છે અને વૈરાગ્ય વગર ભક્તિ અપંગ છે એમ કહે છેઃ

> ભાઇ, ભક્તિ જેડની પંખણી જેહને જ્ઞાન વૈરાગ્ય બેઉ પાંખ છે.
> ('અખેગીતા', ૧૦, પં. ૧૩)

છતાં જ્ઞાનીની દશા વર્ણવતાં તે 'आत्मा वै राधिका प्रोक्ता' એ વૈષ્ણવી વચનનું જ જાણે કે કાવ્યાવેશમય ભાષ્ય રચે છેઃ

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા, તે જ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા;
ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર,
પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઇ અખા કામની કુળવંત થઇ.
(૬૯૭ અ-ઊ)

પ્રગટ્યો ઉરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવૃંદ;
સખીસમાગમ સદા નિજ ધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ.
(૬૯૮ ઉ-ઋ)

છતાં પોતાનાં મંતવ્યોનો સાર એણે જે ગ્રંથમાં આપ્યો છે તે 'અખેગીતા'માં એનો ઝોક સ્પષ્ટ સર્વાત્મભાવ તરફ છે. જીવાત્મા અને પરમાત્માનો સંબંધ તે કૃષ્ણ અને રાધિકાનો નહિ, કૃષ્ણ અને કૃષ્ણનો જ, દ્વૈતનો નહિ પણ અદ્વૈતનો વર્ણવવામાં આવ્યો છેઃ

તે રૂંરૂંમાંહે હરિ હરિ જપે જી
પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપે જી

. . .

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં, જેહને જીવ જીવ કરી દેખતો.
('અખેગીતા', ૧૦)

તરત પછીના કડવા (૧૧) માં પ્રેમલક્ષણાની છાંટ છેઃ ભક્ત તે 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' દેખતો હોય છે, અને

જેમ જારે લુબધી જુવતી, તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ;
અહર્નિશ રહે આલોચતી, ભાઈ, એહવું મન હરિદાસ.

વળી

મનન તેને માહાવનું.

પણ એ કડવામાં જ સર્વાત્મભાવનો નિર્દેશ છેઃ

હરિ કહે એ સાંભળે હરિ, હરિને સોંપે તન.

અને પછીના કડવા (૧૨)માં સ્પષ્ટ અદ્વૈતવાદી કથન છેઃ

ચિત્ત ચમક્યું, હું-તું-તે ટળ્યું.

ભક્તિના એક્યાશી પ્રકાર એને માન્ય નથી. એ કહે છેઃ

'અણલિંગીની ભક્તિ બ્યાશીમી'

અને

'ત્યાં ધ્યેય ધ્યાતાનું કારણ ન રહે'

એમ છેવટે અદ્વૈતમાં જ એનો વિચાર શમે છે.

'અખેગીતા'નું પ્રયોજન પણ આગળ ઉપર એ સમજાવે છેઃ

જીવ બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો અખેગીતામાં ભેદ છે.
એ અનુભવતાં અદ્વૈત થઈએ અવિચલ વાણી વેદ છે.
(કડવું ૩૫, પં. ૧૭-૮)

'અનુભવબિંદુ'ના આરંભમાં મંગળાચરણની સ્તુતિમાં

'સત્ય સત્ય પરમાતમા, હું નહિ'—એવી સ્તુતિ કરું.

એમ એ કહે છે. આ વિષય વધારે લંબાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. ભજનો, સોરઠા, બ્રહ્મલીલા, કૈવલ્યગીતા, ચિત્તવિચારસંવાદ, ગુરુશિષ્યસંવાદ, પંચીકરણ, બધી જ રચનાઓ એ બાબતમાં શંકાને સ્થાન રહેવા દેતી નથી. છેલ્લા ગ્રંથની એક ગુ. વ. સો. હસ્તલિખિત પ્રત[1] જેનું લખ્યા વર્ષ મળતું નથી પણ જેની ભાષા ઘણી જૂની છે તેને છેડે 'ઇતિ શ્રીપંચીકર્ણ મહાવાક્યની ટીકા કરી છિં **વીષણવ** અષાકર્ત છિ ।।' એવા શબ્દો છે. પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસમાં હાથપ્રતના પુરાવાનું ઘણું મહત્ત્વ કરવાનો પક્ષકાર હોવા છતાં હું તેનું ઐકાન્તિક મહત્ત્વ સ્વીકારવાના મતનો નથી. લેખકના સમગ્ર વિચારવ્યક્તિત્વનો દ્રોહ થાય એ રીતે અભિપ્રાય બાંધવામાં હાથપ્રત સહાયરૂપ થતી હોય તો તે હાથ-પ્રતના પુરાવા વિશે પણ સાશંક દૃષ્ટિ દાખવવી બહેતર સમજું છું. પૂજારા કાનજી કહે છેઃ 'નેં હાલ હું મુંબઈમાં ખોજા લોકોને મળ્યો, તેના ઘરમાં સિંધિ લિપિમાં લખેલા સિદ્ધાન્તબિંદુ,[2]

---

૧ ગુ વ. સો. ૩૨૮.

૨ અનુભવબિંદુ? 'સિદ્ધાન્તબિંદુ' તો મધુસૂદન સરસ્વતીની સંસ્કૃતમાં રચના છે.

ચિત્તવિચારસંવાદ, ગુરુશિષ્યસંવાદ, કેવળગીતા[1] એ ૪ ગ્રંથ ને ૧૦૦ છપા મેં થેાડા થેાડા સાંભળ્યા તેથી મને ઘણા વાલા લાગ્યા નેં તેઓનેં મેં કહ્યું જે આ મનેં ગુજરાતી લીપીમાં લખિ આપેા; તેથી તેઓએ ઘણા સ્નેહથી લખિ આપ્યા.'[2] એ હેવાલ પરથી સિંધી લિપિમાં અખાનાં લખાણેાની પ્રતેા મળતાં એ તે તરફ થયેા હશે એવા કેાઈ નિર્ણય ઓછા જ બાંધી શકાય છે? ગુ. વ. સેા. હસ્તલિખિત પ્રત ૧૧૬ માં અખા, નરહરિ, ગેાપાળ અને બૂટિયાનાં પદેા સાથે સાથે લખેલાં હેાવાથી જ તેઓ ગુરુભાઈ હતા એ નિર્ણય પર કેમ આવી શકાય? સાથે બીજા કવિઓની પણ કૃતિઓ છે તેનું શું? લહિયાને ગમે તેટલી અથવા વધારે ચેાકસાઈથી કહીએ તેા લહિયાને વરધી મળી હેાય તે તે કૃતિઓ લખાવા પામે. અંતે, અંદર વારંવાર આવતા 'અષા' ઉપરથી 'અષાકર્ત' એ લખે એ તેા વાજબી જ છે, પણ 'વીષ્ણવ અષાકર્ત' લખવામાં એણે (૧) કાં તેા પરંપરાથી સાંભળ્યું હેાય એ પર આધાર રાખી કે (૨) કાં તેા જેની ઉપરથી લખતેા હેાય તેમાં તે હેાવાથી માત્ર નકલ જ કરી હેાય. પણ બંને રીતે તે મૂળ ગ્રંથનેા અંશ ન હેાઈ વિવાદાસ્પદ માહિતી જ રહે છે. એટલું કહી શકાય કે કેટલાકેા તેને 'વીષણુવ' પણ ગણતા.

બીજી બાજૂ અખાએ (૧) શ્રી ગેાકુળનાથની નિંદા (!) કરી છે, (૨) વૈષ્ણવેાને પણ પેાતાનાં લખાણેામાં ભારે ચાબખા માર્યા છે એ ઉપરથી જ એ વૈષ્ણવ ન હતેા એમ માની બેસવું જોઈએ નહિ. પ્રથમ ભ્રમનું નિરસન તેા ઉપર કરેલું જ છે. બીજા વિશે એટલું જ કહેવાનું કે વૈષ્ણવ હેાઈને પણ વૈષ્ણવેાની ખબર લઈ શકાય છે. આત્મ-નિરીક્ષણશીલ પુરુષેા પેાતીકાં ગણ્યાં હેાય એવાં માણસેાને હંમેશાં પંપાળ્યે જ રાખવાને બદલે જરૂર પડ્યે તેમને નિર્દયપણે પ્રહાર પણ કરે છે. પુરેાગામી માંડણ બંધારેા 'પ્રબેાધબત્રીશી'ને અંતે કહે છે:

---

૧ 'કૈવલ્યગીતા' જોઈએ.

૨ બ્રહ્મજ્ઞાની અખાભક્તના છપ્પા (ઈ. સ. ૧૮૮૪), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

વિષ્ણુજન બહુ સેવા કરી, નિઇ મનિ આવ્યુ હરિ.
(૬૪૪ ઈ)

ઉપરાંત

'એક સર્વથા વિષ્ણુ વિશ્રામ' (૫૯આ)
વિષ્ણુ વિના કુણ કરશિ વાહાર? (૨૪૮ઉ)

જેવાં વચનો ઉપરથી એ વૈષ્ણવ હતો એમ પ્રતીત થાય છે, છતાં એ પોતાના 'ઉખાણા'માં વૈષ્ણવો ઉપર ટકોર કરવાની તક જતી કરતો નથીઃ

વૈષ્ણવ ધર્મ લોકનઇ કહઇ, કરણી ચાંડાલી મધ્ય અહઇ,
કિમ હોશિ નામિ નિર્મલાં? ઠાલિં ઊખલિ બિ મૂસલાં!
(૮૭અઆ,ઉઊ)

વૈષ્ણવ કાહાવિ વશિ નવિ એક (૮૯અ)
ઇંદ્રિ વશિ તુ વૈષ્ણવ નામ (૯૦ઈ)
વિષ્ણુ ભગત શીદાઇ શવે (૫૭૮ખ)

આથી અખો વૈષ્ણવોને ઉઘાડા પાડે છે માટે જ વૈષ્ણવ ન હતો એમ કહેવું બરોબર નથી. પરંતુ એની સમગ્ર વિચારણા જોતાં કહી શકાય એમ છે કે (૧) પૂર્વાશ્રમમાં વૈષ્ણવ હોઈને પણ એ વૈષ્ણવચિકિત્સક છે, અને (૨) પાછળનાં વર્ષોમાં એ વૈષ્ણવ મતથી દૂર ખસી ગયો છે, કેવલાદ્વૈતવાદ તરફ એ વધારે ઢળ્યો છે, જોકે પૂર્વે જેનો એકવાર પરિચય થયેલો તે પ્રેમલક્ષણાભક્તિના સંસ્કાર એના હૃદયમાંથી એણે સર્વથા લુપ્ત થવા દીધા નથી. પણ સાચું કહીએ તો એ બધા જ વાદોથી પર થઈ ગયો લાગે છે. અખો અનુભવી હતો. એને કામથી કામ હતું. કોઈ વાદના ચોકઠામાં એ દબાઈને બેસી રહે એવો ન હતો. અનુભવની તક બીજે મળતી હોય તો પોતાના સ્થાનને જડતાથી વળગી રહેવાને બદલે એ દોડીને આગળ વધે એવું એના મનનું બંધારણ દેખાય છે. આમ આપણો આ અનુભવઘેલો કવિ બધા વાદોથી 'ઊફરો' ચાલ્યો ગયો હતો એમ કહેવું જ સયુક્તિક છે. આ વિષય આગળ અખાના તત્ત્વજ્ઞાન અંગેની ચર્ચામાં ફરી સ્પર્શવો રહેશે.

ગુરુ બ્રહ્માનંદ ?

પાછળથી એ વેદાન્તી થયો તો પછી 'ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ' પછીનાં એનાં વર્ષોમાં એને કોઈ ગુરુ જરૂર મળ્યો હોવો જોઈએ. આ સહજ અનુમાન છે. પણ એ વિશે ચોક્કસ આધાર રાખી શકાય એવી માહિતી મળતી નથી. દંતકથાનું ક્ષેત્ર આવી સુંદર તકને છોડે એ તો બને જ કેમ? અત્યંત આકર્ષક એવી એક દંતકથા અખાના આ સમય વિશે પ્રચલિત છે:

'સાચું શું છે ને સાચો કોણ છે એની ખોળમાં તે ગામોગામ ફર્યો, પણ તેના મનનું સમાધાન થયું નહીં, આખરે, કાશીમાં તેણે એક રાતે સંન્યાસીના એક મઠમાં જઈ ત્યાં કોઈ બ્રહ્માનંદ નામનો સંન્યાસી, એક બીજા સંન્યાસીની આગળ વેદાંતની કથા કરતો હતો તે, સંધાસ આગળ ઊભા રહીને સાંભળી–તે તેને પસંદ પડી. પછી તે રોજ ત્યાં જાય ને છાનોમાનો કથા સાંભળ્યાં કરે ને દિવસે તે ઘણી ઘણી રીતે તે સંન્યાસીને કનકકામિનીની વાતો કરીને લલચાવે, પણ તે લલચાય નહીં, ત્યારે અખાએ જાણ્યું કે આ કોઈ મહાપુરુષ છે ખરો. કથા સાંભળતાં વરસ થયું–તેવામાં એક રાતે સાંભળનાર સંન્યાસીથી નિદ્રાને લીધે હોકારો દેવાયો નહીં, ત્યારે અખાએ હોકારો દીધો, પણ બ્રહ્માનંદને શક પડ્યો ને તેથી તેણે દીવો લઈને જોયું તો અખાને દીઠો ને પછી અખાએ કહ્યું કે મારો અનુગ્રહ કરો. તે દિવસથી અખાએ બ્રહ્માનંદની કથા સાંભળવા માંડી ને ઘર આગળ વેદાંતના ગ્રંથો લખવા માંડ્યા.'[1]

'પછી એમ સાંભળતાં તેને બ્રહ્મભાવ ઉપનો, ને પહેલાં 'અખેગીતા'નો આરંભ કર્યો. તેમાં પ્રથમ નિરંજન, નિરાકાર ભગવાનને પોતાના ગુરુ બ્રહ્માનંદને નમસ્કાર કર્યો છે. તે 'ઓમ્ નમો ત્રિગુણપતિરાયજી' અને 'ચિદ્‌શક્તિ બ્રહ્માનંદની' એ રીતે એને ગુરુ ગોવિંદનો દૃઢ આશ્રય થયો ને પછી તેણે ગ્રંથો કર્યા.'[2]

---

૧ 'જૂનું નર્મગદ્ય,' પૃ. ૪૫૮.

૨ પૂજારા કાનજી ભીમજી: 'બ્રહ્મજ્ઞાની અખા ભક્તના છપ્પા,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

પાછળથી ઉપરની કથામાં ખૂટતા રંગ ઉમેરાતા ગયા છે. દા. ત. 'એ મહાત્માનો ઉપદેશ સાંભળવાની એને ઈચ્છા થઇ. તેઓ મુમુક્ષુઓને રાત્રિએ ઉપદેશ આપતા હતા, તેથી એના એકાન્ત સમાગમનો લાભ લેવાનો પોતાને એ સ્થળે અધિકાર મળશે કે કેમ એ શંકા ઉત્પન્ન થવાથી અખાએ એ ઉપદેશનો ગુપ્ત રીતે લાભ લેવા વિચાર કર્યો.'[1] એ રીતે છૂપો રહીને શા માટે સાંભળતો હતો તેનું કારણ કથામાં ગૂંથી લેવામાં આવ્યું છે. મઠની જગ્યા પણ નક્કી થઈ ગઈ છેઃ 'મણિકર્ણિકાના ઘાટ ઉપર.'[2]

મને આ કથા કથા તરીકે રસિક અને દોષરહિત લાગે છે, પણ તેમાંના એકકે અંશની ઐતિહાસિકતા સિદ્ધ કરે એવું કશું જ લખાણોમાંથી કે બીજેથી મળતું નથી. પ્રતિભાશાળી માણસોને સિદ્ધિ મેળવતાં આરંભમાં પડતી મુશ્કેલીઓ અને અંતે સરળતા એ વર્ણવવાનો દંતકથાનો આ રાજમાર્ગ છે. અર્જુન કૌરવોનાં પગરખાંમાં બેસીને દૂરથી દ્રોણાચાર્યનું પ્રવચન સાંભળતો, પણ છેવટે 'પંખીની આંખ જ જોઉં છું' એવી એકાગ્રતા બતાવી ગુરુકૃપા પામેલો તે વાતમાં, 'અભિમન્યુ' માના પેટમાં રહીને 'ચક્રાગઢ'ના છ કોઠાનું જ્ઞાન મેળવે છે ને પોતાની મા સુભદ્રાને ઝોકું આવતાં પોતે હોંકારો ભરે છે એ કથા ભેળવતાં, અખા વિશેની ઉપરની વાત ગોઠવવી મુશ્કેલ નહિ પડે.

અખાની કવિતામાં કાશી કે વારાણસીક્ષેત્ર વિશે ઉલ્લેખ સરખો આવતો નથી. હા, બ્રહ્માનંદ શબ્દ આવે છે. પણ તે વિશેષનામ છે એમ માનવામાં મનમાન્યો અર્થ મેળવવા માટે ઉતાવળ કરવામાં આવે છે એમ કહેવું જોઈએ. 'બ્રહ્મનો આનંદ' —એ અર્થમાં જ એ શબ્દ બધે પ્રયોજાયેલો દેખાય છે. આપણા એક બહુ પ્રકાશમાં ન આવેલા પણ અખા વિશે અને તેથીય વિશેષ તો કવિ બાલાશંકર વિશે અપૂર્વ અને નિષ્પક્ષપણે પ્રકાશ

---

૧ સ. સા. 'અખાનો પરિચય,' પૃ. ૨૮–૨૯.

૨ અખાકૃત કાવ્યો–૧. પૃ. ૨૫.

પાડનારા એક સમર્થ સાક્ષર શ્રી નર્મદાશંકર દે. મહેતા ' બાવનથી બુધ્ય આઘી વટી ' માં ' બાવન ' તે અખાની ઉમરની નહિ પણ આપણા મૂળાક્ષરની સંખ્યા દર્શાવે છે એમ બતાવી શ્રી. અંબાલાલ બુ. જાનીની થયેલી ગેરસમજમાંથી પોતે બચી જાય છે, પણ 'અખેગીતા'ના ' મંગલ વાક્યમાં અખો શ્લેષછાયા વડે બ્રહ્માનંદ ગુરુનો ઉલ્લેખ કરે છે ' એમ પ્રતિપાદન કરી તેઓશ્રી પણ નર્મદના સમયથી ચાલી આવતી બ્રહ્માનંદ ગુરુની કલ્પનાને પુષ્ટિ આપે છે. તેઓ ચાર અવતરણો આપે છેઃ—

૧ ચરણ ચિંતવીને સ્તુતિ કરું ચિદ્દ્શક્તિ **બ્રહ્માનંદની,**
(અખેગીતા ૧, પં. ૩)

૨ સદ્‌ગુરુની સંગત કરીએ મનક્રમવચને તનમન ધરીએ,
બ્રહ્માનંદ નિજ સુખ અનુસરીએ તો મોટો મહિમા ગુરુદેવનો રે.
(પદ ૧૨૩)

૩ **બ્રહ્માનંદ** સાગરમાં ઝીલતાં નવ જાણ્યું તે દિન ને રાત. (પદ ૧૩૬)

૪ **બ્રહ્માનંદ** સ્વામી અનુભવ્યોરે જગ ભાસ્યો છે બ્રહ્માકાર. (પદ ૧૩૯)

થોડાંક બીજાં ઉદાહરણ પણ શામેલ કરીએઃ

૫ સદ્‌ગુરુ શરણે આપું દીજે, **બ્રહ્માનંદ** મહારસ પીજે. (પદ ૧૨૩)

૬ **બ્રહ્માનંદ** ચરણે અખો ભણે. (પદ ૯૦)

અખા જેવા કેવલાદ્વૈતવાદીની કલમે ' બ્રહ્મ ' શબ્દ વારંવાર ચઢે એમાં આશ્ચર્ય શું ? આપણા અર્વાચીન મહાન કવિ શ્રી નાનાલાલમાં પણ કેવલાદ્વૈતવાદના કોઈ પણ જાતના આગ્રહ વિના પણ ' બ્રહ્મ ' શબ્દનો કેટલો બધો વિપુલ વપરાશ જોવા મળે છે ? અખામાં તો 'બ્રહ્મ' શબ્દ ન આવે તેની જ નવાઈ લાગવી જોઈએ. તેમાં ક્યાંક ક્યાંક બ્રહ્મનો આનંદ નિર્દેશવા ' બ્રહ્માનંદ ' સમાસ પણ આવે જ, એટલા ઉપરથી બ્રહ્માનંદ કરીને કોઈ વ્યક્તિ એને અભિપ્રેત છે એમ શ્લેષછાયા વડે માની લેવું એ કવિના અર્થ સાથે વધારેપડતી છૂટ લેવા જેવું છે. ' બ્રહ્મ, ' ' બ્રહ્મરસ ', 'બ્રહ્મભાવ'

'બ્રહ્મખુમારી,' વગેરે પ્રયેાગેાવાળાં અવતરણેા નીચે આપ્યાં છે તે જેવાથી ' બ્રહ્માનંદ ' એ પ્રયેાગમાં પણ કાંઈ વિશેષ અભિપ્રેત નથી એ સમજાશેઃ

બ્રહ્મરસ તે પીએ રે જે કોઇ આપત્યાગી હેાય. (પદ ૧)
બ્રહ્મરસ તે પીએ રે, જે કોઇ બ્રહ્મઅંશી હેાય. (પદ ૨૬)
તે છે દેવ ઋષિ મુનિ, જેની બ્રહ્મમય વાચા.
ધ્યેય ધ્યાતા એક ધામમાં, કરે બ્રહ્મકલેાલ,
આત્મસિંધુમાં હે અખા ! કરેા ઝાકમઝેાળ. (પદ ૩૮)
ભાઇ રે બ્રહ્મભાવ તે આણેા. (પદ ૪૦)
બ્રહ્મદરિયામેં વિરલા ઝીલે કોઈ અખા રે સેાનારા. (પદ ૫૨)
ઉતરત નાહીં તાકે બ્રહ્મખુમારી. (પદ ૯૫)
કહે અખેા બ્રહ્મને ભજીએ જો, જન્મનાં બંધન તજીએ જો.' (પદ ૧૨૮)
કહે અખેા બ્રહ્મરસ પામેા જો, રહે સદ્ગુરુના સામેા જો. (પદ ૫૨)

દેખીતું છે કે આ બધા પ્રયેાગેા ' બ્રહ્મખુમારી 'માં મસ્ત એવા કવિના સહજ ઉદ્ગાર છે, ' બ્રહ્માનંદ ' શબ્દ કાને પડતાં જ કોઈનું એ નામ છે એમ આપણે ચેાંકી ઊઠવાની જરૂર નથી. બીજું પણ કારણ છે. એમ ચેાંકીશું તેા પાર નહિ આવે.

અખામાં એવા વિશેષનામના આભાસવાળા અને ખાસ તેા તેના ગુરુના નામનેા આભાસ આપનારા બીજા શબ્દપ્રયેાગેા પણ છેઃ (૧) સચ્ચિદાનંદ, (૨) સહેજાનંદ અને (૩) નિરંજન. જો ' સ્વામી ', ' નાથ ' કે ' ગુરુ ' એવા શબ્દ આવતાં જ આપણે આગલા શબ્દને વિશેષનામ ગણવા પ્રેરાઈશું તેા અખાના ગુરુઓની સંખ્યાનેા છેડેા નહિ આવે.

(૧) સંતેા રે **સચ્ચિદાનંદ** સ્વામી. (પદ ૩૮)
(૨) શુધ **સહેજાનંદ** સઘળે ભાળે તેા સદ્ગુરુ સંતે દયા કરી રે. (પદ ૧૨૨)

શુધ **સહેજાનંદ** સમરસ મેવેા તેા લીજે ગુરુગમ જ્ઞાનમાં રે. (પદ ૧૨૪)

(૩) ગરવા ગુરુ મળ્યા રે એવા સંત **નિરંજન** દેવ. (પદ ૩)
નાથ **નિરંજન** ગ્રંથકરતા અખો તે નિમિત્ત માત્ર.
કહે અખો **નિરંજન**ગીતા સ્વસ્વરૂપ નિજ સંતને
અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુતી અનંતને. (અખેગીતા, કડવું ૪૦)

આ બધું જોતાં કાં તો આપણે એમ માનવું પડે કે અખો બ્રહ્માનંદ, સચ્ચિદાનંદ, સહેજાનંદ, નિરંજન, વગેરે ગુરુઓના સમાગમમાં આવ્યો હતો અને એમનાં નામ એણે પોતાની રચનાઓમાં શ્લેષછાયાથી ગૂંથ્યાં છે, અથવા તો બ્રહ્માનંદ, સચ્ચિદાનંદ, સહેજાનંદ, નિરંજન, વગેરે શબ્દપ્રયોગો અખાએ તે વિશેષનામ હોવાની સંભાવનાની ગંધ સરખી એને નહિ હોય એ રીતે, પરમાત્મભાવ દર્શાવનારા સાદા શબ્દો તરીકે જ વાપર્યા હશે. આમાં બીજી વાત જ સ્વીકાર્ય લાગે છે, કેમકે પહેલી વાત સ્વીકારતાં, 'અખેગીતા'ના આરંભમાં 'બ્રહ્માનંદ'નો અને અંતભાગમાં 'નાથ નિરંજન'નો પુરસ્કાર કરવામાં રહેલા વિરોધનું શી રીતે શમન કરીશું? બીજી વાત સ્વીકારવાથી તો એ વિરોધ જ એકતા બની જાય છે, બંને શબ્દપ્રયોગ પરમાત્મતત્ત્વના દ્યોતક હોવાને કારણે. 'અખેગીતા'નો રચનાર પોતે નથી, પોતે તો માત્ર લહિયો–વેઠિયો છે એમ એ કહે છે ત્યાં એને સાંભરે છે કે પોતે આ ગ્રંથને 'અખેગીતા' તરીકે બેત્રણ વાર ઓળખાવ્યો છે તો એટલી નામરૂપની આળપંપાળ શા માટે, એમ વિચારી તરત એ ગ્રંથના છેવટ ભાગમાં ગ્રંથને 'નિરંજનગીતા' તરીકે ઓળખાવી, પોતે તો નિમિત્તનો અધિકારી હતો એમ કહી, નિરંજનને આગળ ધરી, પોતે તેની પાછળ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

અખો શ્લેષછાયાનો ઉપયોગ કરતો જ નથી એમ કહી શકાય એમ નથી, એટલે ઉપરના મુદ્દાને છેવટે તો અખાની સમગ્ર વિચારસમૃદ્ધિની સાથે એ સુસંગત છે કે કેમ એ રીતે તપાસીને જ આપણે નિર્ણય ઉપર આવવાનું રહેશે. શ્લેષછાયા તો એ પોતાના નામને પણ અર્પે છે. પદને છેડે 'અખો', 'અખે', એમ સ્વનામનિર્દેશ આપણા બધા કવિઓ પેઠે આ કવિ પણ કરે છે.

પણ કોઈ કોઈ વારુ તે પોતાના નામ અક્ષયના અર્થનો[1] લાભ લઈ પોતાના નામના શબ્દને પણ ભજનના અર્થ માટે યોજી લે છે:

ત્યારે અક્ષયસાગર ઊલટયો, ત્યાં નહિ રાગ વૈરાગ. (પદ ૪)
એમ અભેદ વિચારતાં અખાપદ પામીએ...... (પદ ૭૩)
શુક સનકાદિક શેષ સહરાયે, સોઇ અખાપદ પાઇ (પદ ૧૧૮)
અખેપણામાં આનંદ એવો, ભાસે જ્યાં તેવો ત્યાં તેવો. (પદ ૧૨૨)
તે સુખ અખેપણામાંહ્ય ફાવે તો નિરંકુશ પદ નિહાળતાં રે. (પદ ૧૨૩)
અખેપણામાંહે આનંદ વાધ્યો, જનમમરણની ભાગી ખાધ્યો. (પદ ૧૨૪)
અક્ષયપણું અવલોકિયું, સદ્‌ગુરુ કેરી ચોજ. (પદ ૧૩૯)

આ બધાં દૃષ્ટાંતો આપણને એકવાર અખાનું મૂળ નામ શું હશે, 'અખો–અક્ષય' એ અદ્વૈતની સૂઝ પામ્યા પછી ધારણ કરેલું ઉપનામ હશે, એવા પ્રશ્નો પૂછતા કરી દે એવાં છે. પણ અખેદાસ નામ એવું આડુંઅવળું નથી કે સોનીના છોકરાનું નામ એવું ન હોય એમ માનવાનું આપણને કારણ રહે. મને તો ઉપરના દાખલાઓમાં કવિપ્રણાલિકા પ્રમાણે પદને અંતે નામ ગૂંથતાં ગૂંથતાં પણ નામરૂપથી પર પદાર્થને આગળ ધરવાના આશયથી કવિ પોતાના નામનો લોપ કરવા લલચાતો હોય એમ લાગે છે. ચાલતી કલમે કવિઓએ કવિતાની લેહમાં પોતાના નામનો આવો અર્થનિષ્પાદક ઉપયોગ, કાવ્યમાં નામ ગૂંથવાની પ્રથા આપણી કવિતાએ છોડી દીધી તે પછી પણ, કરેલો જોવામાં આવે છે. 'રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપત્તરામે' અને 'હું નરમદા' એમ દલપત-નર્મદની પેઠે પછીના બાળાશંકર અને મણિશંકર (કાન્ત) પોતાનું નામ કાવ્યમાં સાધારણતઃ ગૂંથતા નથી. છતાં 'હું છું **શંકર** તું સતી' અને 'ક્લાન્તકવિ'ને અંતે '**બાલ** (મરશે)' એ બાલાશંકરના તેમજ 'તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો **કાન્ત** ગણજો' એ મણિશંકર (કાન્ત)ના શબ્દો આ સંદર્ભમાં જોવા જેવા છે.

---

૧ સરખાવો મીરાં: શામલિયા તું તો અખેમંડળનો વાસી.
પ્રાચીન કાવ્યસુધા–૧, પૃ. ૧૨૪

બ્રહ્માનંદને ગુરુ ગણનારાઓના પક્ષમાં દેખાય એવું અહીં કાંઈક રજૂ કરી શકાય એમ છે. 'હરિગુરુસંતની આરતી' (પદ ૧૩૯) જેમાં 'બ્રહ્માનંદ સ્વામી' એ શબ્દો આવે છે તેમાં જ 'અક્ષયપણું' પ્રયોગ પણ આવે છે:

આરતિ કરું હરિગુરુસંત, ટાળ્યા સર્વે ફંદ.
ચોરાસીના ફંદ, હરિગુરુની આરતિ. (ધ્રુવ)
આરતિ કરી લઉં ઓવારણાં ધરું શ્રવણમનન નિજ ધ્યાન.
સદ્‌ગુરુને શિર સોંપતાં રે મારું ટળી ગયું દેહાભિમાન. હરિ૰

સદ્‌ગુરુજીએ સાનમાં સમજાવ્યું સુખ અપાર;
બ્રહ્માનંદસ્વામી અનુભવ્યો રે જગ ભાસ્યો છે બ્રહ્માકાર. હરિ૰

મહાનુભાવે મેહેર કરી, સમજાવી સર્વે રીત;
જાગ્રત સ્વપ્ન સુષુપતિ રે, મુને ભાસ્યો છે તુરીયાતીત. હરિ૰

સદ્‌ગુરુ શોભા શી કહું, મુખે વર્ણવી ન જાય,
હરિહર બ્રહ્મા સ્તુતિ કરે રે તોયે સર્વાતીત સોહાય. હરિ૰

અક્ષયપણું અવલોકિયું સદ્‌ગુરુ કેરી ચોજ;
અંતર્યામી એક આત્મા રે હરિ વિલસ્યા પોતાની મોજ. હરિ૰

આમાં અખો પોતાનું નામ જો શ્લેષછાયાથી યોજે છે તો બ્રહ્માનંદ સ્વામીમાં શ્લેષછાયા જોવામાં શો વાંધો છે? જૂની અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીના તદ્વિદ મારા મિત્ર શ્રી. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી[1] આમાંથી ગુરુનામ શોધવું હોય તો 'અનુભવ્યો'ને ઠેકાણે 'અનુભવાવ્યો' એવો શબ્દ જોઈએ એમ મુશ્કેલી રજૂ કરે છે. પણ અખાનું વ્યાકરણ કાચું છે એમ માની લઈએ. માનવામાં ઝાઝી મુશ્કેલી પણ નથી, તરત જ 'જગ ભાસ્યો' એમ હિંદી પ્રયોગ આપણે દેખીએ છીએ. 'મહાનુભાવે' શબ્દ પણ કોઈ વ્યક્તિ વિશે વાત કરતો હોય એવો ખ્યાલ દૃઢ કરે છે. ઉપરાંત

અવિદ્યાનું મૂળ તે તંન ત્રિયાતણું જેના ગુણપ્રપંચનો પાર નાવે.

---

૧ કવિચરિત –૨. પૃ. ૫૫૨.

(જેણે) ઘૂંઘટ માંહે ત્રિલોક ઘાલ્યું;
એ અબળા પણ બળ બહુ ભાતનું નરતણું જોર ત્યાં નવ ચાલ્યું.
અજિતને જીતવા કોઇક સામર્થ્ય છે, ગુણ ગંભીર મહાબ્રહ્મ કહાવે,
કહે અખો પરમપ્રતીતનું પારખું ત્રિયાનું તિમિર ત્યાં નિકટ નાવે.
(પદ ૫૭)

આ પદમાં અખો જાણે પોતાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ કનક તો ઠીક પણ કામિનીથી[1] પણ લલચાય એવા નહોતા એ જનશ્રુતિને પોષણ આપતો ન હોય! અથવા તો આ પદ ૫૭ અને પદ ૧૩૯ને આધારે તે જનશ્રુતિ જન્મી નહિ હોય? આવા અછડતા સંદર્ભોના પાયા ઉપર કલ્પનાની મદદથી જે ઇમારત રચાય તેમાં ઇતિહાસ-દેવની પ્રતિષ્ઠા નિર્વિઘ્ને કરી શકાય નહિ. પદ ૧૩૯ માં જ સહેજ ઊંડું અવગાહન કરીને જોવામાં આવશે તો અખાનો પેલો પ્રિય સિદ્ધાન્ત જ હાથમાં આવશેઃ કે આત્માએ આત્માને ગુરુ કર્યો ત્યાં હરિ એકાએક પ્રકટ થયો. 'પ્રપંચઅંગ'માં 'આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો' એમ કહ્યું હતું. અહીં 'હરિ વિલસ્યા પોતાની મોજ' એમ કહ્યું. 'હરિ હર બ્રહ્મા સ્તુતિ કરે' એવો ગુરુ પણ બીજો કોણ હોઈ શકે, આત્મા વિના? 'પ્રપંચઅંગ'માં અને આ પદ (૧૩૯)માં એણે એક જ વાત, જે વારંવાર કહેતાં એ થાકતો નથી તે જ કહી છે. 'પ્રપંચઅંગ'માં 'ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ' એમ ચોખ્ખું કહેલું છે, તેટલાથી પોતાનું કામ સર્યું નહિ એમ પણ કહ્યું છે, છતાં કોઈ બ્રહ્માનંદ કે અન્ય કોઇને ગુરુ કર્યાનું એ તે સ્થાને, એવા ઉલ્લેખના—ખાસ કરીને વૈષ્ણવને બદલે વેદાન્તી ગુરુ હોય તો તેના એકરારના, સુયોગ્ય સ્થાને કાંઈ જ બોલતો નથી. ડૂબતો માણસ તરણાને ઝાલે એવું કરવું હોય તો તરત છેલ્લા છપ્પામાં 'પરાત્પરબ્રહ્મ પરગટ થયા, ગુણદોષ તે દિનના ગયા'[2] એ શબ્દોમાંથી 'બ્રહ્મ'ને પકડી શકાય. પણ પ્રકટ થનાર કે આવનાર માત્ર 'પરાત્પરબ્રહ્મ' જ નથી, 'હરિ'[3], અને

1 વળી સરખાવોઃ
સાચો ગુરુ જાણીજે જક્ત કનકકામની નોય આસક્ત (૪૪૭ અઆ.)

2 ૧૬૯અઆ.

3 'આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો.' ૧૬૮અઆ.

'અચ્યુત '[1] પણ છે. તો તે તે નામના પણ પોતાના ગુરુ હોવાનું અખો સૂચવતો હશે એમ પણ માનવું ? આવા સંભવોની જાળમાં ફસાવા કરતાં આત્મતત્ત્વને જ ગુરુસ્થાને સ્થાપવાના અખાના ખ્યાલને અક્ષરશઃ સ્વીકારી લેવો એ જ વાજબી છે. 'ગુરુ થા તારો તું જ '[2] એ વિચાર એણે ઘણા આગ્રહપૂર્વક મૂક્યો છે. અખાએ ગોકુલનાથ પછી બીજા કોઈ ગુરુ કર્યા હોત તો જરૂર એ વાત એ છાપરા પર ચઢીને ભારે ઉદ્‌ઘોષપૂર્વક જગતને જણાવત. પણ એણે ફરી બીજીવાર નાથ ઘલાવી નથી લાગતી, કેમકે આત્મતત્ત્વને ગુરુસ્થાને સ્થાપતાં નાથની જરૂર જ નથી, પોતે પોતાની મેળે જ દોડતા દોડતા વગર દોરવણીએ ઇષ્ટ વસ્તુ પાસે પહોંચી જવાય છે, અથવા તો 'અચાનક' કે 'પોતાની મેળે' ઇષ્ટ પદાર્થ જ પોતાની પાસે ધસી આવે છે, કોઈ મનુષ્યને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવા હવે અખાનું મન માને એમ નથી. ગુરુનું એણે કરેલું વર્ણન જુઓ:

તે ગુરુ સેવીએ રે, જેનું મૂલ તોલ ન માપ,
જેને આદ્ય અંત ને મધ્ય નહિ, તેનો થાય ન કેવો થાપ!
ગુરુ મારો નવ અવતરે અને નવ ધરે ગર્ભવાસ,
ઉપજે તે વણસે ખરો એ તો માયાનો વિલાસ. (પદ ૨)

ગરવા ગુરુ મળ્યા રે, એવા સત નિરંજનદેવ.
જેને જાતવરણ આશ્રમ નહીં ને સહેજપણે અવધૂત:
એ અચરજ ગુરુનું ઘણું જે અરૂપી ને અણલિંગ,
સ્વભાવે સાક્ષી તે સદા પ્રતિબિંબે પંચ રંગ.
સામર્થ્યે સઘળે રહે અને સ્વયં રહે સંતપાસ,
ત્યાં મેળાવો અખા માહેરો, એ તો સ્વયં મળે અવિનાશ. (પદ ૩)

સ્વેં સતગુરુ મળ્યા રે તેનું મન પામ્યું વિશ્રામ.
જીવ થઇને જીવતો હવે રમે થઇને રામ. (પદ ૫)

તે હું જાણીઓ રે જે જાણણહારો સ્વેં આપ. (પદ ૯)

૧ 'અચ્યુત આવ્યાનું એ એંધાણું'. ૧૬૯૬.
૨ 'અનુભવબિંદુ,' ૩૧.

આવાં વચનોનો સારો એવો ખડકલો કરી શકાય. પણ ઉપરનાં અવતરણો પૂરતાં ગણાશે. ગુરુનું એણે આત્મા સાથે જ તાદાત્મ્ય કલ્પ્યું છે. કોઈ મનુષ્યની દરમ્યાનગીરીનો તો આવાં વચનોમાં અણુસારો પણ આવી શકતો નથી. 'સ્વયં', 'સ્વે', 'જાણણહારો સ્વેં આપ', એ શબ્દાવલિ કોઈ શંકાને માટે સ્થાન જ રહેવા દેતી નથી. 'અખેગીતા'માં[1] પણ શરૂઆતમાં 'ગુરુ[2] ગોવિંદ, ગોવિંદ ગુરુ' કહી બંનેની એકતા સ્થાપી છે. આત્મતત્ત્વને પ્રતાપે પરાત્પર પરબ્રહ્મનો ખ્યાલ આવી શકે છે 'તે માટે ગુરુ તે બ્રહ્મ.'[3]

આનો અર્થ એ નથી કે એ પોતાના સમકાલીન જ્ઞાની મહાપુરુષો, સંતો, વગેરેના સંપર્કથી વંચિત રહ્યો હશે. પૂર્વાશ્રમમાં પોતે બહુ કેળવાયેલો તો હતો નહિ, એટલે કે રીતસરનું શિક્ષણ એને મળેલું લાગતું જ નથી. એની ભાષા, શૈલી, છંદ અને વ્યાકરણની તોડફોડ, વગેરે જોતાં એ બાબત બહુ શંકા રહેતી નથી. આ દેશમાં વિશાળ અને વિવિધતાભર્યા ભજનસાહિત્યને અને કથાશ્રવણથી મળેલી સામગ્રીને આત્મસાત્ કરવાથી જિજ્ઞાસુને જે જ્ઞાન મળી શકતું તે એને શિક્ષિતપણાની ઘણી ઊંચી કોટિએ પહોંચાડવા માટે પર્યાપ્ત હતું. વિદ્વાનને આપણા લોકો બહુશ્રુત—જેણે બહુ સાંભળ્યું છે એવો–કહે છે. માત્ર કાનનો સુયોગ્ય ઉપયોગ કરીને આપણા અનેક અભણ, પછાત, અશિક્ષિત માણસો સંસ્કૃતિનાં શિખરો સુધી પહોંચી શક્યા છે અને એમનામાંના કેટલાક તો આખી સંસ્કૃતિનાં વહેણો દોરવા, પલટાવવા અને નવેસરથી વહેવડાવવા શક્તિમાન થયા છે એ આ દેશની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનું ગૌરવભર્યું પ્રકરણ છે.

---

૧ કડવું ૧, પં. ૫.

૨ વળી સર૦ 'ગુરુ ગોવિંદ જેને ત્યાં હશે, અખા આપોપું દેખાડશે.' ૪૪૫ ઉ—ઊ.

૩ કડવું ૧, પં. ૮.

અખાની કવિતા જોતાં તેણે બહુ બહુ સાંભળેલું છે એ વાત તરત ઊડીને આંખે વળગે છે. ઠેર ઠેર શાસ્ત્રગ્રંથોના અને એમાંનાં વચનોના ઉલ્લેખો આવે છે. કોઈ વાર 'ગીતાને અધ્યાય સાતમે' (૫૨૨અ) એમ વીગતે[1] ઉલ્લેખ પણ હોય છે. 'અનુભવબિંદુ'–કાવ્ય એના બહુશ્રુતપણાનું ઠીક દૃષ્ટાંત છે. "આ પ્રકરણને 'બિંદુ' નામ આપવામાં અખાએ ઉપનિષદોનાં નામનું અનુકરણ કર્યું છે. અથર્વ વેદનાં કેટલાંક ઉપનિષદોમાં અમુક વિષયનું એકીકરણ કરી ગંભીર અર્થ ટૂંકામાં જણાવે છે, તેવાં ઉપનિષદોને બિંદુ એટલે કેન્દ્રભાવને પામેલો વિચાર–એવું નામ આપવામાં આવે છે, જેમકે ધ્યાનબિંદુ, અમૃતબિંદુ, નાદબિંદુ. પાછળથી વેદના શાસ્ત્રનું તાત્પર્ય જેમાં એકત્ર થયું છે એવા પ્રકરણને બિંદુ નામ આપવામાં આવે છે, જેમકે શંકરાચાર્યની 'દશશ્લોકી' ઉપરની મધુસૂદન સરસ્વતીની ટીકાને 'સિદ્ધાન્તબિંદુ' કહે છે...બિંદુ એટલે ટપકું નહિ, પરંતુ ગંભીર વિચારનું જ્યાં એકીકરણ છે એવો ગ્રંથ સમજવાનું છે."[2]

અખો બહુશ્રુત કવિ છે. એણે શ્રવણદ્વારા સમજમાં ઉતારેલા ગ્રંથો[3] તે (૧) યોગવાસિષ્ઠ, (૨) દત્તગીતા, (૩) મહાભારત–

---

૧. ઉપરાંત સર૦ 'તેરકાંડ' (૫૦૫ઈ, ૫૦૭અ), 'કાંડ ચૌદમે' (ગુરુશિ૦ ૨–૨૪, અનુભવ૦૩૩) 'તૈત્તરિ' (ચિત્તવિ૦૪૦અ)—આ બધા વિગતવાર ઉલ્લેખોને અખો અભણ હતો એ જાતના અભિપ્રાયો દૂર કરવા માટે પૂરતા ગણવા જોઈએ. અખો વાંચીને કે વંચાવીને ધર્મગ્રંથોના નિકટતમ સંપર્કમાં રહેતો હોવો જોઈએ એમાં શંકા લાગતી નથી. આવા માણસને વિદ્વાન જ ગણવો જોઇએ.

૨ ન. દે. મહેતા, પૃ. ૧૨૫. ઉપરાંત જુઓ પંડિત સુખલાલજી સંપાદિત 'જ્ઞાનબિંદુ'ની પ્રસ્તાવના.

૩ શ્રી ન. દે. મહેતાએ આ અનુમાનના આધાર માટે આંતરિક પુરાવા ઉપરથી અખાનાં લખાણોના સંદર્ભ પણ આપ્યા છે. તે અનુક્રમે: ૧. અખે-ગીતા (૩), અનુભવબિંદુ (૩૨), ગુરુ–શિષ્ય સંવાદ (૨૬); ૨. અખેગીતા, ગુ. શિ. સં. (૪૬); ૩. ગુ. શિ. સં. (૨. ૨૦; ૩. ૨૯.); ૪. પદ (૩૦), છપ્પા (૫૨૨), ગુ. શિ. સં. (૩. ૨૯.); ૫. ગુ. શિ. સં. (૩), પંચીકરણ (૬),

શાંતિપર્વ, (૪) ભગવદ્ગીતા, (૫) ભાગવત, (૬) પંચદશી, (૭) આત્મપુરાણ, બૃહદારણ્ક-છાંદોગ્ય-ઉપનિષદ્, (૮) શાંકરભાષ્ય, (૯) અધ્યાત્મરામાયણ, (૧૦) પુરુષસૂક્ત વગેરે લાગે છે.

એટલે કે અખાએ સંતસમાગમનો પૂરેપૂરો લાભ લીધો છે, એ બાબતમાં શંકા જ નથી. પણ તેમાંથી કોઈ પણ એકને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવાનું માન એણે આપ્યું હોય એમ માનવાનું કોઈ સ્પષ્ટ કારણ મળતું નથી, સિવાય કે 'સંતોની વાણી'ના સંગ્રહકાર અને પ્રકાશક અને સારી કોટિના ભજનકવિ શ્રી. ભગવાનજી મહારાજ જેમનો અખો સાતમી પેઢીનો ગુરુ થાય તેઓ જે એક બે હકીકત રજૂ કરે છે તે સ્વીકારી લેવામાં આવે: એક તો એ કે તેઓ સંતોમાં પ્રચલિત એવી એક સાખીનો ઉલ્લેખ કરે છે:

અખાએ કર્યો ડખો, ગોપાળે કરી ઘેંશ,
બૂટે કર્યો કુટો, નરહરને કહે શિરાવા બેશ.

આ સાખી અખો, ગોપાળ, બૂટિયો અને નરહર એ ચારે ગૂજરાતી કવિઓને સમકાલીન અને એક જ ગુરુ અને તે બ્રહ્માનંદના શિષ્ય હતા એમ સમજવા માટે પૂરતી ગણાવવામાં આવે છે. બીજું એ કે 'સંતોની વાણી'–અક્ષયવૃક્ષ જોતાં અખાના અનુયાયીઓની સંપ્રદાયપરંપરા ચાલતી જણાય છે. (૧) બ્રહ્માનંદ પછી (૨) અખો, (૩) લાલદાસ, (૪) હરિકૃષ્ણ, (૫) જીતામુનિ નારાયણ, (૬) કલ્યાણદાસ, (૭) સ્વામી પૂર્ણાનંદ, (૮) દયાનંદ અને (૯) ભગવાનજી મહારાજ, વિદ્યમાન જેમની સ્થિતિ જંબુસર પાસે કહાનવાને બંગલે છે.

આમાંથી બીજી હકીકત માનવા આડે ભાગ્યે જ અંતરાય હોઈ શકે. સંતોની પરંપરાઓમાં ઇતિહાસની ભૂલ કે ઊથલપાથલ

અનુભવબિંદુ; ૬. પંચીકરણ અને પંચદશી-તાત્પર્ય (અપ્રસિદ્ધ); ૭. અનુભવબિંદુ (૪૬), છપ્પા (૫૭, ૫૦૫), ગુ. શિ. સં. (૨, ૧૪), ચિત્તવિ. સં. ૧૩૪, ગુ. શિ. સં. ૪૬; ૮. ગુ. શિ. સં. ખંડ ૩; ૯. અખેગીતા (૯); ૧૦. છપ્પા (૭૩), (અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ. ૨૨).

થવાનો સંભવ ઓછો રહે છે, કેમકે સામાન્યતઃ તેઓ વિદ્વાન હોય છે. તેમની સ્મૃતિ આવા ઇતિહાસોને લાડકોડથી સાચવે જ. બીજું ઉપર જેમ અખાના કૌટુંબિક વંશવૃક્ષ વિશે શંકા રજૂ કરી હતી તેવી આ વૃક્ષ અંગે લડાવતાં પણ સહેજ તાણીતૂશીને વરસોનો મેળ મેળવી શકાય છે ખરો. સંતોની ગાદી દેખીતી રીતે વંશાનુવંશ ન હોઈ, બે સંત વચ્ચેનો ગાળો આપણી પેઢીની ગણતરીની પેઠે ૩૦–૩૩ વરસનો જ નહિ પણ ૫૦નો પણ હોઈ શકે. વ્રતધારી હોવાથી તેઓ દીર્ઘાયુષી પણ હોય છે. એક ૮૦ વરસે દેહત્યાગ કરે ને બીજા ૩૦ વરસે ગાદી ઉપર આવે, વળી તે ૮૦ની ઉમરે દેહ છોડે ને ત્રીજા ૩૦ની વયે ગાદીએ આવે, એમ લઈએ તો બે ગાદીધર વચ્ચે ૫૦ વરસનો ગાળો ગણી શકાય અને અખાની ને આપણી વચ્ચેનાં પોણાત્રણસો વરસોમાં તેની પછી માત્ર છ જ સંતપુરુષો કેમ થયા તે પ્રશ્ન ન રહે. પણ કદાચ ૫૦ વરસની ગણતરી વિશેષ હોવાનો સંભવ છે, કેમકે ગાદી ઉપર શિષ્યવર્ગમાંથી જુવાન કરતાં બનતાં સુધી કોઈ ને કોઈ પ્રૌઢ શિષ્ય જ આવે એ વધારે સંભવિત છે. તે રીતે જોવામાં આવે તો 'અક્ષયવૃક્ષ' પણ તપાસનો વિષય બની રહે.

અક્ષયવૃક્ષ વિશે નિશ્ચિતપણે સાશંકતા દાખવી શકાતી નથી છતાં એક વાત છુપાવવી જોઈએ નહિ. અખાના ભક્તસમુદાયે સંપ્રદાય શરૂ કર્યો હોય એ સંભવિત હોવા છતાં, અખાના ગુરુ કોણ હતા એ વિષય વિવાદાતીત દેખાતો નથી. પાછળથી આમતેમથી સાંભળેલી જનશ્રુતિ પ્રમાણે જ અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ એમ નક્કી કરી દેવામાં આવ્યું હોય. એમ નક્કી કર્યા વગર તો ચાલે જ નહિ. જેઓ અખાને ગુરુ કરે તે અખાને ગુરુ ન હતો એમ માનીને તો તેમ કરી શકે જ નહિ. પણ બ્રહ્માનંદના ગુરુ કોણ હતા એ જાણવાનો કોઈ માર્ગ રહ્યો નથી. અખાએ પોતે પોતાની ગાદી[1] સ્થાપી હોય એ અસંભવિત વસ્તુ સંભવિત હોત તો તેણે

---

[1] પાછળથી અનુયાયીવર્ગે અને એની કવિતાના ભોગી વર્ગે અખાના નામને કોઈ ને કોઈ સંસ્થાના નામ સાથે જોડી દેવા પ્રયત્ન કર્યા હોય એ સંભવિત

કદાચ પોતાના ગુરુના ગુરુનું નામ પણ જાણમાં મૂક્યું હોત. જો બ્રહ્માનંદને ચાર ગૂજરાતી ભક્તકવિઓ શિષ્ય તરીકે હતા એમ કહેવાય છે તેમને વિશે તેમના સંપ્રદાયમાં પણ કાંઈ માહિતી સચવાય નહિ એ સહેજ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. અખાના ભક્તોએ તેને ગુરુપદે સ્વીકારવાને સમયે જનશ્રુતિ ઉપરથી જ તેના ગુરુ બ્રહ્માનંદ એમ માની લઈને સંતોષ લીધો હશે.

શ્રી. ન. દે. મહેતા[1] વળી અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ તે મધુસૂદન સરસ્વતી (ઈ. સ. ૧૬૦૦)ના ગ્રંથ પરની ટીકા 'ગૌડ બ્રહ્માનંદી'ના કર્તા બ્રહ્માનંદ જ કે કેમ એવા દૂરાતિદૂર સંભવનો સગડ કાઢવા પ્રવૃત્ત થાય છે, પણ સાધુઓમાં એક જ નામવાળી ઘણી વ્યક્તિઓ હોય છે એમ વિચારી શાંત થાય છે. કદાચ ઉપર નોંધેલી સાખી ઉપરથી તેઓ એમ માનવા પણ પ્રેરાયા છે કે અખાના ગુરુ[2] બ્રહ્માનંદ તે પંડિતોના ગુરુ હોવા કરતાં ભોળા અને શુદ્ધ હૃદયના બ્રાહ્મણેતર અધિકારી જનોના ગુરુ હશે.

અખો, ગોપાળ, બૂટિયો અને નરહર એ ચારનાં નામ એક સાખીમાં આવવા માત્રથી તેઓ ગુરુભાઈ હતા એમ માનવું એ બરાબર નથી. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી બીજો એક દોહરો પણ આપે છેઃ

અખે કીધો ડખો, ગોપાલે કીધી ઘેંશ,
નરહરિએ કીધી રાબડી, બૂટો કહે શિરાવા બેશ.[3]

આ ચારે જ્ઞાની કવિઓ છે, વેદાન્તી છે, એક સમયમાં થયા છે, એટલા ઉપરથી ચારેનાં નામ જનશ્રુતિએ સાથે ગૂંથી

છે. શ્રી. મહાદેવભાઈ દેશાઈએ મને કહ્યું હતું કે વીસેક વરસ પહેલાં ડાકોર ઉમરેઠ (બરોબર એમને યાદ નહોતું)માં એમણે અખાનાં ભજનો ગવાતાં સાંભળી તપાસ કરી હતી તો જાણવા મળ્યું હતું કે ત્યાં રીતસરની એક 'અખા મંડળી' ચાલતી હતી. તેઓ કહેતા હતા કે અપ્રસિદ્ધ એવાં કેટલાંક સુંદર અખાનાં ભજન એમને સાંભળવા મળ્યાં હતાં.

૧ અખાકૃત કાવ્યો, ૧–પૃ. ૧૬.

૨ તેજ.

૩ કવિચરિત ૨, પૃ. ૫૨૯.

લીધાં છે.[1] આમાંથી બૂટિયાએ પોતાના ગુરુનો ઉલ્લેખ કર્યો હોય એવી એની કોઈ કૃતિ પ્રાપ્ય નથી. નરહરિની બાબત શ્રી. ન. દે. મહેતા[2] એક પંક્તિ આપે છેઃ

'ગુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્યપ્રસાદ, ગાયો નરહરિએ એ સંવાદ.'

એની 'વસિષ્ઠસાર ગીતા'માં

ગુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્યને પ્રણમું ધરું નિરંજન ધ્યાન;
હરિગુરુપ્રસાદે ઊપજે અનુભવ આત્મવિજ્ઞાન.[3]

એવી પંક્તિઓ છે જે ગુરુનામ માટે બ્રહ્મ, ચૈતન્ય અને નિરંજન ત્રણ વિકલ્પોને પોષી શકે એમ છે. અખાની જેમ નરહરિ પણ પરમતત્ત્વ માટે જ આ શબ્દ પ્રયોજે છે એમ માનવું પડે એમ છે.

ગોપાલની બાબતમાં કશી જ સંદિગ્ધતા નથી. એણે પોતાના ગુરુનું નામ 'સોમરાજ' સ્પષ્ટ આપ્યું છે. 'જ્ઞાનપ્રકાશ' અથવા 'ગોપાલગીતા'ને અંતે તે કહે છેઃ

સતગુરુ સ્વામીશ્રી સોમરાજ કૃપા થકી હવું ગ્રંથકાજ;
રાજહંસ ગુરુ કેરી દયા શબ્દ સકલ ગ્રંથમાંહે કહ્યા.[4]

બીજા એક ભજનમાં

મેં મતવાલા રામકા,
અજર પ્યાલા પ્રેમકા મુજ અસર આયા રે,
મસ્ત ભયા ગોપાલીયા સોમરાજ પીવાડયા રે,[5]

---

૧ આમ સાથે સાથે નામ ગૂંથાયાં હોય એ ઉપરથી કોઈ ઐતિહાસિક અટકળો કરવી ન જોઈએ. આપણા જમાનામાં જ થઈ ગયેલા અંકલેશ્વર તાલુકાના ઘડખોલ ગામના 'અરજુન ભગત'ની 'અરજુન વાણી' શ્રી. મહાદેવભાઈ દેસાઈએ સં. ૧૯૭૮ માં પ્રસિદ્ધ કરી છે તેમાંની બે પંક્તિઓ જુઓઃ

ધીરા ઢાલ ધરું ધના ભક્તની અખ્ખા પ્હેરું બખ્તર પાય;
જેમ શૂરો ચઢે રે સંગ્રામશું, કર કટારી કુરમાબાઇ. (પૃ. ૨)

આમ નામ સાથે ગૂંથવાં એ ભજનકવિતાનું કે કદાચ કવિતામાત્રનું લક્ષણ હશે.

૨ અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ. ૧૭; પ્રા. કાવ્યમાલા, ગ્રંથ ૩૨ પૃ. ૩.

૩ પ્રા. કા. મા. ૩૨, પૃ. ૩.

૪ બૃ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૫ ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર. નં. ૧૧૬, પૃ. ૬૫, પદ ૧૧.

એ રીતે પોતાનું અને ગુરુનું નામ એણે ગૂંથ્યું છે.

ઉપરાંત 'સંતો સકલ નેહાલો મોટી માલા રે, જેહનો મહિમા છે અનંત રસાલા રે' થી શરૂ થતા એના એક સુંદર ભજનમાં પણ એ કહે છે:

સતગુરુ સોમરાજે દયા કરી દીધી દાસ ગોપાલને માલા આલી સુધી રે.[૧]

એટલે ગોપાલનો ગુરુ સોમરાજ હતો તેમાં શંકા જ નથી. છતાં 'ગોપાલગીતા'ની છેલ્લી લીટી 'બોલો સર્વ બ્રહ્મનો જય' એમ છે, તેમાંના '**બ્રહ્મ**' શબ્દ ઉપરથી 'બ્રહ્માનંદ' ગુરુની સંભાવના તો ઊભી કરી શકાય એમ છે જ!! 'બ્રહ્મ' શબ્દમાં વિશેષનામ ન જોવાના પક્ષમાં આ ગોપાલનો દાખલો ધ્યાનપાત્ર છે.

આ ચારમાંથી બૂટિયાના રહેઠાણ વિશે કાંઈ કહી શકાય એવું સાધન નથી. નરહરિ કહે છે, 'સ્થાનક વડોદરા વાસ ભક્તિ વૈરાગ્યજ્ઞાન અભ્યાસ.'[૨] ગોપાળદાસનું 'જન્મભોમ વૃંદાવતી ગામ'[૩] હતું, પણ 'જ્ઞાનપ્રકાશ'ની રચના વિશે કહે છે કે 'રાજનગર શ્રી અમદાવાદ, ફરમાનવાડી માંહે ગ્રંથસંવાદ.'[૪] એટલે ચારે જણા એક જ સ્થળે વસતા હોય એવું પણ સમજાતું નથી.

બૂટિયાનો સમય નક્કીપણે જાણવાનું સાધન નથી, ઉપરની જનશ્રુતિ સિવાય. નરહરિ સં. ૧૬૭૨થી, શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી પ્રમાણે, ૧૭૦૦[૫] સુધીમાં હયાત હતો. ગોપાલે 'જ્ઞાનપ્રકાશ'ની રચના બૃ. કા. દો. પ્રમાણે ૧૭૦૬[૬] માં પણ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી સકારણ સૂચવે છે તેમ ૧૭૦૫[૭] માં કરી. 'અખેગીતા'નું રચનાવર્ષ પણ

૧ ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર. નં. ૧૧૬, પૃ. ૬૧-૮, પદ ૧૬.

૨ હસ્તામલક (અપ્રસિદ્ધ), ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર., નં. ૩૪૨.

૩ બૃ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૪ 'સંવત સોલઓહોતર્યો'માં 'જ્ઞાનગીતા' પૂરી થઈ. ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર. ૩૪૨.

૫ કવિચરિત ૨, પૃ. ૫૨૭.

૬ બૃ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૭ કવિચરિત-૨, પૃ. ૫૩૯-૪૦.

૧૭૦૫ ('સંવત સતર પચલોતેરો') છે. એટલે ચારે જણા એક ગાળામાં થયા હોવાનો પાકો સંભવ છે. તેમાં નરહર ગોપાળ અને અખા કરતાં મોટો લાગે છે.

પણ ચારે એક જ ગુરુના શિષ્યો હોવાનું ઉપરની વીગતો જોતાં સંભવિત લાગતું નથી. અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ જે દૂર દૂર કાશીમાં ઉપદેશ કરતા હતા, તેમના આ ચારે કવિઓ શિષ્ય હોય એવો સંભવ તો તેથી પણ ઓછો છે. ચારે જણાનો ઝોક વેદાન્ત તરફ હોઈ ચારનાં નામ સાથે ગૂંથાયાં ને ગવાયાં. ગોપાળનો ગુરુ સોમરાજ છે એ તો નિઃશંક વાત છે. બાકીના ત્રણનો ગુરુ સોમરાજ હતો તેમ માનવાને સાધન નથી. ચારે જણા પરસ્પર સંબંધમાં આવ્યા હશે કે કેમ એ પણ કહી શકાય નહિ. કેટલીક વાર સમકાલીન વિરોધીઓ વિશે પણ જનશ્રુતિ રચાઈ જતાં તેઓ મિત્ર હતા એવો ભ્રમ પાછળથી ઊભો થવા પામે એ સંભવ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે.

ટૂંકામાં અખાના આખા ગુરુપ્રકરણમાં તે પોતે કહે છે તેમ—એણે ગોકુલ જઈને શ્રીગોકુલનાથજીને ગુરુ કરેલા પણ તેટલેથી જ તેનું કામ પત્યું નહિ, ત્રણ મહાપુરુષથી આગળ જઈને આત્માને એણે સાધ્યો ત્યારે એ ગુરુના પ્રશ્નનો નિકાલ લાવી શક્યો—એવા એના એકરાર ઉપરાંત કશું જ બીજું નિઃશંકપણે માની શકાય એવું જનશ્રુતિમાં જણાતું નથી. એ આખી જનશ્રુતિ 'અંગૂઠાનો રાવણ' એ કહેવતના દૃષ્ટાંતરૂપ બની રહે છે. સહેજ તાંતણો મળતાં, 'પ્રપંચઅંગ'ના છેલ્લા ત્રણ છપ્પા હાથમાં આવતાં, ગોકુલનાથની નિંદા, કાશીમાં ગુરુનો સમાગમ, પાછા ગોકુલમાં આવતાં અપમાનપ્રસંગ એમ આખી કથા ધીમે ધીમે ગોઠવાઈ ગઈ હશે. કાશીના ગુરુનું નામ પણ ભજનો, 'અખેગીતા' વગેરેમાં સહેજ શોધતાંમાં મળી ગયું: બ્રહ્માનંદ. પછી એ જ બ્રહ્માનંદ 'અખે કર્યો ડખો'વાળા દોહરાને આધારે અખા ઉપરાંત બીજા પણ ત્રણ વેદાન્તી કવિઓના ગુરુ હોવાનું માન ખાટી ગયા! ઇતિહાસ-

દષ્ટિ જ ન મળે એવા પ્રાકૃતજનો જનશ્રુતિને ઇતિવૃત્ત લેખે એ કાંઇક સમજી શકાય, પણ વિદ્યાપ્રિય ચરિત્રાલેખકોએ તો સાવચેતીથી જ પગલું ભરવું જોઈએ. ઇતિવૃત્ત મેળવવાની લગની ઇતિવૃત્ત ઉપજાવવામાં પરિણમવી ન જોઈએ. એક જ દાખલો અહીં બસ થશેઃ કવિ રાજેના 'પિતાશ્રીનું નામ રણછોડભાઇ હોય એવું, તેમના રચેલા ચુસરાના કાવ્ય ઉપરથી જણાઈ આવે છે,' એમ એના સંપાદક[1] વિદ્વાન નીચેની પંક્તિઓને આધારે કહે છેઃ

કહે રાજે રણછોડ, તું ઓથે રાખજે;
એ તો તમને સોંપ્યા પ્રાણ પરવશ રાખજે,
કહે રાજે રણછોડ તમને લાજ છે;
એ મારે શું મહારાજ, તમારું કાજ છે.

અહીં રણછોડ એ કૃષ્ણને જ સંબોધન નથી ? અખામાં બ્રહ્મ કે બ્રહ્માનંદ શબ્દ આવતાં તેમાં અખાના ગુરુનું નામ શોધવા ઉત્સુક વર્ગને ઉપરનું દષ્ટાંત ભેટ ધરી આ ચર્ચા સમાપ્ત કરીએ.

જીવનકાળ

અખાનો જીવનકાળ નક્કી કરવાનું પણ આપણી પાસે પૂરતું સાધન નથી. એણે પોતે એક તારીખ આપી છે :

સંવત સત્તર પચલોતરો શુકલપક્ષ ચૈત્ર માસ
સોમવાર રામનવમી પૂરણ ગ્રંથપ્રકાશ.

આ તારીખ ગાણિતિક તપાસથી સાચી પણ ઠરી છે.

સં૰ ૧૭૦૫ માં અખાની ઉમર કેટલી હશે ? આનો ઉત્તર શોધતાં અભ્યાસીઓએ અટકળો કરી છે તે જોવા જેવી છે. અખાની કેટલીક પંક્તિઓમાં 'બાવન' શબ્દ આવે છે ;

'બાવનેથી બુધ્ધ આઘી વટી, ભણ્યાગણ્યાથી રહી ઉલટી.' (૨૪૨અઆ)

૧ શ્રી. છ. વિ. રાવળ, પ્રાચીન કાવ્યસુધા–૫, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨.

અને ‘ પ્રપંચઅંગ ’માં

અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ (૧૬૮ઉ૭)

એવી પંક્તિ આવે છે એ બંનેનો મેળ મેળવી ‘ આત્મસાક્ષાત્કાર થયા પછીથી જ તેમની વાણી ઊઘડી—અર્થાત્ તેમની કાવ્યરચના શરૂ થઈ.’ અને બાવનેથી૦ ઇત્યાદિ ‘ કવન દર્શાવે છે કે બાવન વર્ષની વયે તેને આત્મસાક્ષાત્કાર થયો હતો...હવે ‘ અખેગીતા ’માં અખાનો પહેલો ગ્રંથ છે એમ માનીને તેમાં તેની રચનાની સાલ સં. ૧૭૦૫ આપેલી છે તેની સાથે ઉપલા બંને મુદ્દાઓ ઘટાવીએ તો સમજાય છે કે અખાનો જન્મ સં. ૧૬૫૩ માં હોવો જોઈએ ’[1] એમ બેસતું કર્યું છે.

શ્રી અંબાલાલ જાનીએ[2] પ્રથમ આ વિચારણા રજૂ કરી હતી. વનમાં પેઠા પછી કવિતા કેમ કરી શકયા એવી શંકા થાય તો તેના નિરાકરણરૂપે તેઓ પ્રેમાનંદશિષ્ય દ્વારકાદાસ ‘ જરઠો ’ પણ પચાસ વરસ પછી કવિ થયેલો તેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

શ્રી ન૦ દે૦ મહેતા ‘ બાવન ’ શબ્દનો પ્રયોગ વરસની સંખ્યા નહિ પણ ગુજરાતી લિપિના બાવન અક્ષરોની સંખ્યા દર્શાવવા થયેલો છે તે યથાર્થ રીતે બતાવે છે.

બાવન બાહરો રે, હરિ નાવે વાણી માંય (પદ ૧૯)
રાખ આશરો અક્ષરનો સખા જે છે બાવનથી વળી બાર (પદ ૩૭)
બોલું બાવન માંહ્ય, જે બુધ્ય વિલાસ બુધ્યે ઠર્યો. (સો૦ ૧૧૧)

આ ઉપરાંત ‘ બાવન ’ શબ્દનો પ્રયોગ પરમાત્મતત્ત્વ શબ્દજાળથી પાર છે એ બતાવવા અનેકવાર એણે કર્યો છે. ઘણીવાર તે ‘ શબ્દાતીત ’ની પણ વાત કરે છે.

શબ્દાતીતને જાણે જેહ, અખા સાચું સાધન તેહ. (૨૯૩ ઉ૭)

---

૧ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સ૦ સા૦, પ્રસ્તાવના, પૃ૦ ૨૬.

૨ ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ (સં. ૧૯૬૫)ના અહેવાલમાં ‘ અખા ભક્ત અને તેમની કવિતા ’, પૃ૦ ૫; સ્વામી સ્વયંજ્યોતિનો લેખ તો ‘ સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ’-પ્રકાશિત ‘ અખાની વાણી ’ની પ્રથમાવૃત્તિમાં સં. ૧૯૭૧ માં બહાર પડયો.

આ શબ્દાતીતને તે 'ત્રેપનમો' કહે છે એથી તો 'બાવન' વર્ષ સંખ્યા માટે નથી તે વિશે શંકા જ રહેતી નથી :

બાવનનો સઘળો વિસ્તાર, અખા ત્રેપનમો જાણે પાર (૨૪૬૭ઊ)

અખામાંથી 'બાવન' શબ્દના વપરાશનો આપણે ઉપર પ્રમાણે ઉકેલ આણ્યો, પણ ત્યાં બીજા એક શબ્દની નડતર ઊભી થાય છે. તે શબ્દ છે 'ત્રેપન'. હમણાં જ ઉપર ઉતારી છે તેવી પંક્તિઓમાં આવતો 'ત્રેપન' નહિ, પણ

તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં, જપમાળાનાં નાકાં ગયાં,
તીરથ ફરી ફરી થાકયા ચરણ, તોય ન પહોંચ્યા હરિને શરણ.
(૬૨૭અ-ઈ)

–માં આવતો 'ત્રેપન' શબ્દ કવિની ઉમર બતાવે છે એમ એક અનુમાન છે. ''ફુટકળ અંગ'ના આરંભમાં તે ઘણું કરીને પોતાને ઉદ્દેશીને લખે છે[1]' એમ શ્રી૦ ન૦ દે૦ મહેતા કહે છે.

આમ, 'બાવન'માંથી નીકળી 'ત્રેપન'માં ભરાયા જેવું થયું છે. ત્રેપનમા વરસ સુધી તો અખાને 'હરિનું શરણ' લાધ્યું નથી એમ આટલા ઉપરથી નક્કી કરી, પછી તરત જ એને એ લાધ્યું હશે એમ નિર્ણય ઉપજાવી, છપ્પા તે અખાની શરૂઆતની કૃતિ, 'અખેગીતા' તો તેથી ત્રણ–ચાર વરસ પછીની હોઈ શકે અને 'અખેગીતા' સં. ૧૭૦૫ માં લખાઈ તો તે વખતે તેની 'બાવન' નહિ પણ (૫૩+૩) 'છપ્પન'ની ઉમર એમ ગણિત માંડી અખાનો જન્મ સં. (૧૭૦૫–૫૬=) ૧૬૪૯ માં ગોઠવી દીધો !

'ત્રેપન' શબ્દ ઉપરથી તારવવામાં આવતાં અનુમાનો સામે મુશ્કેલી એ છે કે (૧) 'ત્રેપન' તે અખાની જ ઉમર બતાવે છે એમ માનવાનું કારણ ? 'ત્રેપન' શબ્દ માત્ર 'તિલક' સાથે અનુપ્રાસમાં જ વપરાયો ન હોય ? હા. 'તુક, ચોઝ, ચાતુરી, ઝડઝમકો અમો લહ્યા વિના નથી આણતા'[2] એમ અખો કહે છે એ ખરું છે. પણ સાથે સાથે એ પણ ભૂલવું જોઈએ નહિ કે અખો જ નહિ, બીજા કવિઓ પણ પોતાની ઉમરનો આવી રીતે ઉલ્લેખ કરતા

૧ અખાકૃત કાવ્યો–૧, પૃ૦ ૪. ૨ 'અખેગીતા'–ક. ૨, પં. ૧૬.

દેખાતા નથી. 'ત્રેપન' તે ઘણો કાળ ગયો એમ બતાવવા માટે જીભે જે ચઢી આવ્યો તે સગવડિયો શબ્દ લાગે છે. તિલક કરતાં 'તારાં' ત્રેપન ગયાં એમ અન્યને ઉદ્દેશીને પણ આ ઉક્તિ કેમ ન હોય ? વીસ વરસે પણ કોઈ કટાક્ષખોર યુવાન કવિને, 'ઘડપણમાં ગોવિંદ ગાવા' નીકળેલા પડેલાઓ સામે આંખમાં લુચ્ચો હસતો હસતો, પ્રહાર કરતો કલ્પી ન શકાય ? વળી પ્રસ્તુત છપ્પા અખાની પોતાની ઘટનાના અક્ષરશઃ નિરૂપણ તરીકે સ્વીકારીશું તો 'કથા સુણી સુણી ફૂટચા કાન' એ તરત આવતી પંક્તિ ઉપરથી અખાએ ખરેખર કાન ગુમાવ્યા હતા એમ પણ આપણે (આપણી સાન ગુમાવીને !) માનવું પડશે. (૨) બીજું, અખાએ પોતાની ઉમર બતાવવા માટે જ 'ત્રેપન' શબ્દ વાપર્યો હોય તોપણ એ શબ્દો ઉચ્ચારાયા ત્યારે એ ત્રેપનનો હતો એમ શા ઉપરથી કહી શકાય ? ગત આયુષ્કાળ તરફ નજર નાખીને ભૂતકાળની વાત કરતો હોય એમ પણ એ શબ્દો ઉપરથી સમજી શકાય. એટલે 'તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં' વગેરે પંક્તિઓ એણે ૫૩મે વરસે જ લખી એમ કહી ન શકાય. છપ્પાની રચના ત્રેપનમે વરસે ને 'અખેગીતા'ની તે પછી થોડેક વરસે એ ય નક્કી કરી શકાય નહિ. 'અખેગીતા'ની રચના પછી પણ 'ફુટકળઅંગ'નો આ છપ્પો લખાયો નહિ હોય એમ શી રીતે કહી શકાય ? (૩) ત્રીજું, બધા છપ્પા એકીસાથે લખાયા છે એમ માની લઈને (જે માન્યતા બરોબર નથી), 'ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ' અને 'તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં' વગેરેનો મેળ મેળવી અખાએ કાવ્યપ્રવૃત્તિ ત્રેપન વરસ પછી શરૂ કરી એમ અનુમાનવામાં આવે છે. 'પ્રપંચઅંગ'માં 'ત્યારપછી ઊઘડી મુજ વાણ' એ શબ્દો આવે છે. ત્યાં અખો 'શ્લોક સુભાષિત મીઠી વાણ' ગાનાર વાક્પ્રપંચી કવિઓ કરતાં જ્ઞાની કવિઓ કેવી રીતે જુદા પડે છે એ બતાવે છે. પોતે આગળનાઓ કરતાં જુદો છે ને જ્ઞાની કવિ છે એમ કહે છે. પોતે પહેલાં તો પેલાઓ જેવો જ હતો, પણ પાછળથી 'આત્મા ગુરુ'

થતાં 'ઊઘડી મુજ વાણુ' એમ કહે છે. આ 'વાણુ' તે જ્ઞાની કવિ તરીકેની પોતાની વિશિષ્ટ કારકિર્દીમાં પોતે ગાય છે તે. પણ આત્મસાક્ષાત્કાર પહેલાં પણ પોતે કવન તો કરતો હતો જ એમ એના પોતાના શબ્દો ઉપરથી સમજાય છે. 'પ્રપંચઅંગ'ના પ્રથમ ચાર છપ્પામાં 'અજાણ' કવિઓને ઉઘાડા પાડી, પોતે પણ કવતો હોઈ તરત પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવવાનો આરંભ કરે છે અને ત્યારે પહેલા જ શબ્દો એના આમ નીકળે છે:

કહે અખો હું બહુએ રટ્યો.

એટલે કે હું પણ તમારી પેઠે બહુ કવન કરી મથ્યો, પણ...... આનો અર્થ એ જ થઈ શકે કે 'ઊઘડી મુજ વાણુ' તે પહેલાં પણ પોતે કવન તો કરતો જ હતો, પણ તે જુદા પ્રકારનું હતું. ક. દ. ડા.એ સ્વામીનારાયણી થયા પછી 'કમળલોચની' અને 'હીરાદંતી'નો નાશ કર્યો તેમ અખાએ પણ તેનો નાશ કર્યો હશે? આપોઆપ એ સાહિત્ય લુપ્ત થયું હશે? આ પ્રશ્નોના યથાર્થ ઉત્તર આપવા મુશ્કેલ છે. પણ એટલું કહી શકાય કે છપ્પાનો સામાજિક અને ધાર્મિક કટાક્ષોવાળો કેટલાક ભાગ એ પૂર્વકાળનો હોય તો નવાઈ નહિ. એ છપ્પાઓ માટે 'વાણુ ઊઘડે' ત્યાંસુધી એને ખાસ રાહ જોવી પડે એમ નથી. એની સ્વભાવગત વસ્તુ એ લાગે છે. ઉપરાંત, એ પરંપરાગત પણ છે. હમણાં જ આપણે જોઈશું તેમ માંડણ બંધારાના તેવા જ વિચારો, છંદ અને 'વાણ'ને અખો છપ્પામાં નખશિખ અનુસરે છે.[1] એટલે આ છપ્પાઓની રચના માટે અખાને 'ત્રેપન' વરસ સુધી અદબપલાંઠી વાળી બેસાડી રાખવાનો અત્યાચાર આપણી વિદ્વત્તાએ કરવો ઠીક નથી.

ગોકુલનાથજી જેમને એણે ગુરુ કર્યા હતા તે ગોકુલમાં સં. ૧૬૦૮–૧૬૯૭ વર્ષ દરમ્યાન વિદ્યમાન હતા. સં. ૧૬૯૭ પૂર્વે અખાએ તેમને ગુરુ કર્યા હોય ને તે પછી થોડાંક વરસ આત્મમંથનમાં ગાળ્યાં હોય, તોપણ મોડામાં મોડા સં. ૧૬૯૭ માં

---

૧ પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં પણ માંડણની 'શ્રવણે સુણતાં ગયાં વરીષ' (૩૭૯૬) એ પંક્તિનો પડઘો સંભળાય છે?

'ઊઘડી મુજ વાણ' ની સ્થિતિમાં એ આવી શકે. અને સં. ૧૭૦૫માં પરિપક્વ જ્ઞાનના ફળરૂપ પ્રૌઢિવાળી પ્રબંધ રચના–'અખેગીતા'–આપણને આપી શકે. એટલે 'ત્રેપન' વરસનો ઉલ્લેખ અખાની ઉમર સૂચવે છે એમ માનનારાઓએ પણ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ[1] પંચીકરણની એક હાથપ્રતની[2] ભાષા સં. ૧૭૦૦ પૂર્વેની ભૂમિકા સૂચવે છે એમ એક વધારાનું કારણ આપ્યું છે તેય સાથે સાથે ધ્યાનમાં લઈ, ૧૬૯૭માંથી ૫૩ બાદ કરવા જોઈએ જે અખાનો જન્મ સં. ૧૬૪૪ માં ઠેરવે.

તો પછી પ્રેમાનંદ જેનો જીવનકાળ સં. ૧૬૯૨–૧૭૯૦ ગણાય છે, અને જેની શરૂઆતની કૃતિઓમાં 'લક્ષ્મણાહરણ' (રચ્યા સં. ૧૭૨૦) છે, તેની વિરુદ્ધ તેનું નામ પાડીને લખવાનો પ્રસંગ અખાને આવ્યો હોય એ માનવું વધારે મુશ્કેલ બને છે. શ્રી. ન. દે. મહેતા[3] નીચેની લીટીઓ આગળ ધરે છે :

તૃણતરુવરને અગ્નિનો ભય, આકાશ દાઝ્યું કોય ન કહેય;
એમ અલ્પ આનંદી સદા અલ્પાય, અખા **પ્રેમાનંદ**નો પ્રલય ન થાય.
પ્રેમાનંદની ભક્તિ આકરી, વસમી વાટ મહા ખરેખરી. (૭૨૬)
કામરહિત તે કામનો વેશ, તેનો જ્ઞાની પંડિતને લાવે દ્વેશ;
પ્રેમાનંદ જ્યાં ગાય ને વાય, અલ્પાનંદીને અટપટું જણાય. (૭૨૭)
અલ્પાનંદી પોતાને **પ્રેમાનંદી** ભણે, જેમ વાંઝણી પુત્ર ખોળામાં ગણે;
વાંઝણી પુત્ર શોભા અભિમાન, પણ ઉદરમાં નથી ઉપન્યું ગણે સંતાન.
એમ અલ્પાનંદી પોતાને ગણે ભલ, અખા **પ્રેમાનંદ** નથી ઉપન્યો પલ (૭૨૮)
એમ ગાય વજાડે ગુણીજન ઘણા, રંગે રૂપાળા નહિ કંઈ મણા,
કંઠે સૂર તાળી ને તાન, ગમે ગાંધર્વને પાતરનું ગાન,
પણ અખા એ તો કસબણ કહેવાય, પતિવ્રતા પૂર્વે તેમ ગાય. (૭૨૯)

---

૧ કવિચરિત–૨, પૃ૦ ૫૫૮.

૨ ગુજ. વર્ના. સો. હપ્ર નં. ૩૨૮. પ્રત તૂટક હોઈ લખ્યા વર્ષ મળતું નથી.

'એ છિં પંચીકણ માહાવાકય એણિ હોઇ અનુભવ પરીપાક
જક્તપણું જેહેનિં છિ સત્ય તેણિં કરવ્યી એહેની નીતં ।। ૯૮ ।।'

આમાં 'છિ' રૂપ સં. ૧૭૦૦ પૂર્વેની ભૂમિકાનું દ્યોતક છે.

૩ અખાકૃત કાવ્યો–૧, પૃ. ૧૧–૧૨–૧૩.

અને 'પ્રેમાનંદ' શબ્દમાં શ્લેષ છાયા તરવરતી જુએ છે અને પ્રેમાનંદે બાવન[1] શિષ્યોની માણભટિયા ટોળી સ્થાપેલી તે 'પ્રેમાનંદી' તરીકે પોતાને ઓળખાવતી ગૂજરાતમાં ઠેરઠેર વેશ ભજવતી હશે ને એ અલ્પાનંદી અનુયાયીઓ સામે અખાએ કટાક્ષ કર્યો છે એમ તેઓશ્રી અટકળ કરે છે. 'અટકળ' જ એને, ન. દે. મહેતાને ન્યાય થાય એ ખાતર, કહેવી જોઈએ, કેમકે અમદાવાદ પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળી તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'છપ્પા'માં ૬૬૨મા છપ્પાએ સમાપ્તિ થાય છે એટલે આ ૭૨૬–૯ છપ્પા એ '**જૂનામાં જૂની પ્રત**'માં[2] નથી એમ એ નોંધે છે એટલે આ ભાગ પ્રક્ષિપ્ત હોવાની સંભાવના બીજી રીતે પણ દૃઢ થાય તો પોતાના અનુમાનની નિરાધારતા એમના ધ્યાનબહાર નથી. પણ આ છપ્પા અખાના જ હોવાનું સ્વીકારતાં પણ પ્રેમાનંદની ટીકા કરવાના પ્રસંગ સુધી અખાને વિદ્યમાન ગણવામાં જે મુશ્કેલી રહી છે તે ઉપર સૂચવી છે જ. શ્રી ન. દે. મહેતા 'લક્ષ્મણાહરણ' પહેલાં પણ–સં. ૧૭૨૦ પહેલાં પણ–પ્રેમાનંદે કાંઈ ને કાંઈ કૃતિઓ લખી હોવાનું કલ્પે છે અને 'પ્રેમાનંદી'ઓની ટોળી સં. ૧૭૧૦ લગભગ અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હોય એમ માને છે. એમ માનતાં માત્ર અઢાર વરસના પ્રેમાનંદને ગળે બાવન માણસોની મંડળી વળગાડવાનું થાય છે એ કદાચ

---

૧ વળી 'બાવન'! શ્રી. ન. દે. મહેતાએ અખાની બાબતમાં શ્રી અં. બુ. જાનીની 'બાવન' સંખ્યા અસ્વીકાર્ય લેખી, પણ પ્રેમાનંદની બાબતમાં પ્રેમાનંદસુત ગણાતા વલ્લભના શ્લોકને આધારે 'બાવન'ની સંખ્યા તરત સ્વીકારી!! 'પ્રેમાનંદી' ટોળીની દલીલના લાભમાં કદાચ.

૨ આ પ્રતને 'જૂનામાં જૂની' શી રીતે કહેવાય? તે શિલાપ્રેસમાં છપાયેલી પ્રતોમાં જૂનામાં જૂની ખરી. હસ્તલિખિત પ્રતોમાં 'જૂનામાં જૂની' પ્રતને આધારે આવું કથન કરી શકાય તો જ તેની કીમત. છપાયેલી પ્રતોમાં શ્રી પૂજારાની અને સ. સા. ની પૂરા છપ્પા આપે છે; તે જે હસ્ત-પ્રતો ઉપરથી છપાઇ હશે તે શિલાપ્રેસમાં છપાયેલી પ્રત કરતાં જૂની હશે જ અને શિલાપ્રેસની આવૃત્તિ જેના પરથી રચાઇ તે હસ્તપ્રત (એ ગુ. વ. સો. હ. પ્ર. ૫૮૨ છે એમ આગળ ચર્ચા કરી છે તે માટે સૂચીમાં 'છપ્પા' શબ્દ જુઓ) કરતાં પણ જૂની હોઈ શકે.

એમની સરતબહાર રહી ગયું હશે એમ જ માનવું પડે છે. જેમ કોઈ પણ યુગમાં તેમ પ્રેમાનંદના યુગમાં પણ કવિઓને એવી સફળતા—અનુયાયીઓનું ટોળું એની પાછળ ફરે એવી સફળતા (!)—મળતાં કાંઈક વાર તો લાગે જ. અઢાર વરસમાં એ બનવું અસંભવિત છે. પ્રેમાનંદે 'લક્ષ્મણાહરણ' લખ્યા પછી સહેજે દસકો–દોઢ દસકો વીત્યા પછી શિષ્યસમુદાય એની આસપાસ વીંટળાયો હશે એમ માનીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. એટલે 'અખેગીતા' જેવા પરિપક્વ જ્ઞાનના ગ્રંથની રચના (સં. ૧૭૦૫) પછી (સં. ૧૭૨૦+૧૫ સુધી) ત્રીસ વરસ અખો બેઠો હશે એમ આ 'પ્રેમાનંદી' શબ્દના આધારથી માની શકાતું નથી, ખાસ કરીને સં. ૧૭૦૫ પછીનું તેનું કોઈ લખાણ મળી આવતું નથી તે સંજોગોમાં. પણ 'બ્રહ્માનંદ' અંગે જે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે તે પછી આ 'પ્રેમાનંદ'નો પ્રશ્ન પણ જે શબ્દોને ષષ્ઠીતત્પુરુષસમાસ લેખવા જોઈએ તેમને વિશેષનામ ગણવાની ભ્રમણાનું જ પરિણામ છે એ કહેવાની જરૂર ખરી? જેમને 'પ્રેમાનંદ' શબ્દમાં આપણા મહાન કવિ પ્રેમાનંદનો ઉલ્લેખ જોવો જ હોય તેમને અખાની બીજી પણ બે–ચાર પંક્તિ નિવેદિત કરવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી:

પ્રગટ્યો ઉરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવૃંદ,
સખીસમાગમ સદા નિજધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ.
(૬૯૮ઉઊઋૠ)

તો તો અઢાર વરસની ઉમરે આપણો પ્રેમાનંદ પ્રમદાવૃંદ પણ સારું એવું ભેગું કરી શકેલો એમ કહેવાનો અખાનો આશય છે એવું પણ માનવું? (માત્ર, ખુદ અખો પણ સખીસમાગમનો રસિયો અને અક્ષયરસનો પિપાસુ લાગે છે, નિંદક લાગતો નથી.)

છતાં પ્રેમાનંદની કાવ્યપ્રવૃત્તિના સાક્ષી થવાનું સદ્ભાગ્ય પામવા સુધી અખો જીવ્યો નહિ જ હોય એમ માનવાનું—જેમ ન માનવાનું પણ—કારણ નથી. માત્ર તેનો પુરાવો 'પ્રેમાનંદી'વાળા છપ્પાઓમાં શોધવો જોઈએ નહિ. જૂની હાથપ્રતો અને તે પણ સં. ૧૭૦૫ આસપાસની રચ્યા–લખ્યા સાલ દર્શાવનારી જ્યાંસુધી મળી ન રહે તેમ જ બીજા સુસ્વીકાર્ય પુરાવા મળે નહિ ત્યાંસુધી

આપણે આપણા આ પ્રતિભાવંત કવિના કવનકાળની નિશ્ચિતતાથી જ સંતોષ મેળવવો જોઈશે. ઉપર જે વીગતો જોઈ છે તે ઉપરથી સહેજે ફલિત થાય છે તેમ અખાના **કવનકાળની પૂર્વમર્યાદા** મોડામાં મોડી સં. ૧૬૯૭ અને **ઉત્તરમર્યાદા** વહેલામાં વહેલી સં. ૧૭૦૫, એટલું આપણે નિઃશંકપણે કહી શકીએ.

છતાં એના જીવનકાળ વિશે અટકળ કરવી જ હોય તો કાંઈક આમ કરી શકાય. અખો બાળસંન્યાસી હોય એમ લાગતું નથી, બીજા વૈરાગી સાધુ કવિઓની પેઠે એની કવિતા સાંસારિક જીવનપ્રવાહોથી અસ્પૃષ્ટ, અલિપ્ત, અધ્ધર અધ્ધર જ ઊડનારી ને સંસારના રસોની ગોળગોળ રીતે ઝાટકણી કાઢનારી નથી. સાંસારિક પરિતાપની ભઠ્ઠીમાં અખાની પ્રતિભાનું કુંદન તવાયું છે, આત્મમંથનોની આકરી કસોટીએ કસાયું છે. એનો અનુભવભંડાર અખૂટ છે. એ બધું એને એકાએક લાધ્યું હશે એમ માનવું મુશ્કેલ છે. કણ કણ સંચય કરતાં એને ઠીકઠીક સમય ગયો હશે. ગહન મંથનોને અંતે આત્માનુભૂતિ થતાં પોતાની પાસેના આ અઢળક ખજાનાથી પોતે પણ છક થઈ ગયેલો દેખાય છેઃ 'છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ, અખા હવે કર ઝાકમઝોળ'. સંસારપ્રવાહનું જ દૃષ્ટાંત લઈએ તો તેમાં ઠીકઠીક તણાયા પછી તટસ્થતા માણવાના મનસૂબાથી એણે છેલ્લીવારકા હાથ ધોઈ નાખ્યા તે પછી પણ કાંઠા પર પગ ઠરતાં કાંઈક વાર તો લાગી હશે જ. તટસ્થતા મેળવવાની ઇચ્છા પણ ઘણી મોડેથી સૂઝેલી. ગોકુળ ગયો ત્યારે ગળિયા બળદની એની દશા હતી. તે પછી લથડતો પગ ઠેરવવામાં—આત્મશક્તિ મેળવવામાં પાછાં થોડાંક વરસ ગયાં હશે. અને તે પછી આત્માનુભૂતિના મુદભર ઉદ્‌ગારનો સમય. એટલે અખાનો આયુષ્કાળ લાંબો હોય તો નવાઈ નહિ. સં. ૧૬૯૭ પહેલાં જ પચાસેક થઈ ગયાં હોય એ પણ સંભવિત છે. પણ એ સંભવ સ્વીકારતાં સં. ૧૭૦૫ પછી બહુ લાંબું ખેંચ્યું હોય એવો સંભવ ઓછો રહે. આમ ગોળગોળ રીતે સં. ૧૬૪૭ થી સં. ૧૭૧૦, ઈ. સ. ૧૫૯૧–૧૬૫૬ અખાનો જીવનકાળ ગણી શકાય.

અખો અને માંડણ

'આગઇ કવી ગ્યા મોટા કવિ'

—માંડણ

અખામાં કહેવતો

સામાન્ય રીતે સાંભળવામાં આવે છે કે અખાની કાવ્યરીતિ મૌલિક છે, એણે ગૂજરાતી ભાષાનો એવો સચોટપણે ઉપયોગ કર્યો છે કે તેની કેટલીય પંક્તિઓ લોકોક્તિ બનવાનું માન પામી છે, વગેરે વગેરે. શ્રી. ગો૰ મા૰ ત્રિ૰[1] પણ શેક્સ્પિયરની પેઠે અખાની કાવ્યપંક્તિઓ કહેવતરૂપ બની ગઈ છે એમ નોંધે છે. આ વાત સર્વથા અસત્ય નથી. માત્ર એક જ વસ્તુ તરફ લક્ષ્ય જવાની જરૂર છે કે અખાએ પોતે જ પરંપરાપ્રાપ્ત અનેક કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે અખાની જે પંક્તિઓ લોકોમાં કહેવતરૂપ બની ગઈ છે તેમાંનો મોટો ભાગ અખાને પોતાની રચનામાં લોકવપરાશની કહેવતો વણવાની ટેવ હતી તેને આભારી છે. અલબત્ત, ખુદ અખાની પોતાની વાણી પણ ઘણીવાર એવા અર્થઘન, સંક્ષિપ્ત, સૂત્રાત્મક ઉદ્‌ગારોનું રૂપ ધારણ કરે છે અને આપણા ચિત્ત ઉપર દૃઢપણે અંકિત થઈ જાય, વારંવાર મનમાં ગુંજ્યાં કરે, સાધારણ વાતચીત પ્રસંગે ડોકિયાં કરે, અરે કોઈવાર તો ચલણી સિક્કારૂપે એને વાપરવાની લાલચ રોકી ન શકાય એ પ્રકારની કહેવતરૂપ પંક્તિઓ એના તરફથી પણ આપણને બેશક મળી છે.

---

૧ 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑફ ગૂજરાત', પૃ, ૬૪.

પણ એની એ આગવી સંસિદ્ધિ અંગે પણ એટલું લક્ષ્યમાં રાખવું જોઈએ કે એ મેળવવામાં અને કેળવવામાં આગલા એક કવિનો અમોઘ લાભ એને મળ્યો છે. અખાએ જેને કવિતાક્ષેત્રે પોતે એના શિષ્ય હોવાનું માન આપ્યું એ ધન્ય કવિ તે માંડણ બંધારો. અખાની પ્રતિભા જે માર્ગે પૂરવેગે દોડે છે તે માર્ગ માંડણ બંધારાએ દોઢસો વરસ પૂર્વે ખેડેલો હતો.

'પ્રબોધબત્રીસી' અને 'છપ્પા'

માંડણની 'પ્રબોધબત્રીસી' જોતાં અખાના છપ્પાનો ભેદ પામી શકાય છે. અખાના 'છપ્પા' તે પિંગળના છપ્પા નથી. 'છપ્પય શામલદાસ' તે છપ્પા તો ચાર પંક્તિ રોલાની ને બે ઉલ્લાલાની મળીને થાય છે, જ્યારે અખો તો ચોપાઈ છંદની છ લીટી સાથે સાથે મૂકીને પોતાનું કામ ચલાવે છે. કાવ્યની એક વિશિષ્ટ રીતિની અંતર્ગત જરૂરિયાતથી આ નવીનતા ઊભી થઈ લાગે છે. માત્ર ચાર પંક્તિમાં વિચાર સમાવવો મુશ્કેલ પડયો હશે. વિચારનો ઉપાડ થતાં જ તેનો અંત આવ્યા જેવું લાગ્યું હશે. છ પંક્તિ કરતાં જે મુદ્દો ઉપાડયો હોય તેને કંઈક ન્યાય મળવાનો સંભવ વિશેષ. સૂત્રાત્મક, લોકરૂઢિની, કરકસરિયા અને ચોટદાર વાણીના ઉપયોગથી છ પંક્તિમાં પૂરેપૂરો ન્યાય આપી શકાય પણ ખરો. અખાની રચનાઓ જોતાં જણાય છે કે દરેક 'છપ્પો' તે સામાન્યતઃ સ્વપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર મુક્તક છે. ચોપાઈ જેવા લઘુક છંદમાં ચારને બદલે છ પંક્તિ તે મુક્તકના વિષયને સાવ અછડતો મૂકી દેવા, ઈષત્ સ્પર્શીને જ છોડી દેવા, જેવું ન થાય એ માટે સહજ સ્વીકારાઈ હશે. પણ છ પંક્તિ થતાં તે ચોપાઈ બની ષટ્પદી; છ-પાઈ, છ-પઈ, 'છપે' બની. હસ્તલિખિત પ્રતોમાં अथ अखाजीना छपे लिख्यते' એમ જ મળે છે. અને 'અનુભવબિંદુ'ની હસ્તપ્રતોમાં તે ખરેખર શામળ જેવા છપ્પામાં હોઈ 'छपा लिख्यते' એમ નોંધો છે. અલબત્ત 'છપે' અને 'છપા' (છપ્પા) તે બંનેય 'ષટ્પદ-દી'માંથી જ સિદ્ધ થાય છે, પણ છપ્પાને લીધે થતો ઘોટાળો ટાળવા માટે 'છપે' એ હસ્તપ્રતોનો પ્રયોગ આવકારપાત્ર છે. માંડણ પોતાની રચના

આ 'છપે'માં જ હોવા છતાં તેનું નામ પાડતો નથી. પોતે કહેવતોના સંગ્રહરૂપ પોતાની રચના કરી હોઈ તેનો ઉલ્લેખ 'ઉખાણા'થી કરે છે. અખો પણ પોતાની રચનાને ક્યાંય 'છપ્પા' કહેતો નથી, પણ તેના 'સોરઠા' પ્રસિદ્ધ છે તેમ આ પ્રકીર્ણ પદ્યસમુચ્ચય પણ તેના છંદના નામથી ઓળખાયો હોય એ સંભવિત છે.

માંડણના ઉખાણા અને અખાના છપ્પાનું બંધારણ એકસરખું જ છે. બંને ચોપાઈ છંદ વાપરે છે. બંને છ પંક્તિએ એક કડી પૂરી કરે છે. અખાની બાબતમાં તો પહેલી, પાંચમી કે છઠ્ઠી પંક્તિમાં તેનું નામ આવે છે એટલે એ વિશે સંશય જ રહેતો નથી. માંડણનું કાવ્ય જોતાં એણે પણ છ લીટીઓનો એકમ સ્વીકારેલો લાગે છે. આપણે આ છ લીટીઓને અઆઇઈઉઊ તરીકે ઓળખી છે તો તે સંજ્ઞાથી કહીએ તો માંડણ 'જીવનવીશી'માં ઊ પંક્તિને ધ્રુવપદ તરીકે રાખે છે અને 'ચંદનવીશી'માં ઉઊ એમ બે પંક્તિઓને ધ્રુવપદ તરીકે યોજે છે, એ ઉપરથી એના છ પંક્તિના બંધ વિશે શંકા રહેવા પામતી નથી.

પરંતુ માંડણનું કામ બહુ જ વ્યવસ્થિત છે. કવિ કરતાં એ વિશેષ તો કોશકાર છે. એનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તે પ્રચલિત કહેવતોનો સંચય કરવાનો છેઃ

> અવની રહી ઉખાણાભરી, તે કિમ સકાઇ પૂરા કરી ?
> ઇમ કરતાં જે જે સાંભર્યા, તે તે ગ્રંથમાંહિ વિસ્તરા. (૬૪૨ અ-ઈ)

પણ ઘણી વાર વિકસિત પ્રજ્ઞાવાળા લેખકો બે વસ્તુનો આશ્રય લે છે ને બંનેને ન્યાય આપે છે. હેમાચાર્યે વ્યાકરણ અને કાવ્ય બંનેનો આશ્રય લઈ એકીસાથે અપૂર્વ કાવ્યરચના અને અપૂર્વ વ્યાકરણનિદર્શન આપણને 'દ્વ્યાશ્રય'માં આપ્યાં છે. માંડણ પણ છંદમાં માત્ર કહેવતો ગૂંથી આપીને સંતોષ માને એવો મહત્ત્વાકાંક્ષા વગરનો લેખક નથી. સાથે સાથે સાહિત્યિક આનંદ આપવાનો પણ એનો ઉદ્દેશ છે જઃ 'સાંભલતાં કર્ણરસ ઉપજઇ'[1] એમ કહી કર્ણરસ નિષ્પન્ન કરવાની પોતાની નેમ પણ એ જાહેર કરે છે. અને તે માત્ર બહારના કાનનો રસ નહિ, અંતઃશ્રુતિનો, એમ પણ તે

પછીની પંક્તિ 'જોતાં અર્થ અનેકધા ભજઇ' ઉપરથી સમજાય છે. સાહિત્યદૃષ્ટિએ આનંદ આપવો, અનેક રીતે અર્થ શોભી રહે એવાં વચનો યોજવાં અને એમ કરતાં બને તેટલા ઉખાણા ભેગા કરી લેવા એ માંડણની પ્રવૃત્તિ લાગે છે. અર્થની દૃષ્ટિએ એણે પોતાના ગ્રંથના બત્રીસ ખંડ પાડ્યા છે અને પ્રત્યેક ખંડ વીસ વીસ કડીઓનો બનાવી તેને તે 'વીશી' તરીકે ઓળખાવે છે. આ રીતે 'પ્રબોધબત્રીસી' એ બત્રીસ વીશીઓની બનેલી છે. દા. ત. ભક્તિવીશી, ગૃહસ્થાશ્રમવીશી, માયાવીશી, દાનવીશી, પાખંડવીશી, હાસ્યવીશી, ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ.

અખાના છપ્પામાં માંડણની સુવ્યવસ્થિત રચનાશક્તિનાં દર્શન થતાં નથી. અમુક વસ્તુ સિદ્ધ કરવી છે એવી પ્રતિજ્ઞા સાથે ગ્રંથ યોજવા એ બેઠો નથી. તેથી તેનું કાંઈ ખાસ નામ પણ નથી. બનવાજોગ છે કે અનેક વરસોના લાંબા ગાળામાં છૂટક છૂટક રચાયેલા છપ્પાઓ ભેગા કરતાં આખા સમૂહને 'છપ્પા' એવું ગોળગોળ નામ જ આપી શકાય એવું રહ્યું હોય. છતાં છપ્પામાં છેક જ અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે એમ નથી; અખાએ વિષયવાર વિભાગીકરણ કરી પ્રત્યેક વિભાગને 'અંગ' નામથી ઓળખાવ્યો છે. ત્રણ કડીનાં[1] અંગ છે. બે[2] કડીનું પણ અંગ છે અને ૯૧ કડીનું પણ એક અંગ[3] છે. અંગની અંદરના શ્લોકો પરસ્પર દૃઢ બંધનથી સંકળાયેલા હોય છે એવું હમેશાં જ હોતું નથી. એક વિષય અંગેના વિચારોની હારમાળા જેવાં પણ અંગો છે અને બીજી બાજૂ પરસ્પર સંબંધવાળા શ્લોકોની સુશ્લિષ્ટ રચનાવાળાં અંગો પણ મળે છે. ઉપર 'પ્રપંચઅંગ' વિશે આપણે જોયું કે તેના નવ શ્લોક દ્વારા કેવી એક દલીલ સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે.

૧ દા. ત., આભડછેટ અંગ (૯-૧૧), સહજઅંગ (૧૮-૨૦), કવિઅંગ (૨૧-૨૩), દોષઅંગ (૨૨૨-૨૨૪).

૨ ધીરજઅંગ (૧૧૯-૧૨૦)

૩ વેદઅંગ (૫૦૩-૫૯૩)

વળી એક અંગને બીજા અંગ જોડે સંબંધ સામાન્યતઃ હોતો નથી, પણ કોઇકોઇવાર એક અંગમાંથી ફણગારૂપે તરત પાછળ આવતા અંગનો વિચાર ફૂટી આવતો હોય એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે. ઉપર જોયું જ છે તેમ 'પ્રપંચઅંગ'ના વિષયનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ તરત પછીના 'જ્ઞાની અંગ'માં કરવામાં આવ્યું છે. તે રીતે જોતાં કેટલાંક અંગોની સાંકળ બરોબર બંધબેસતી લાગે છે, જોકે કહેવું જોઈએ કે કવિના વિષયો પરસ્પર સંબંધવાળા હોઈ કોઈ ને કોઈ રીતે એક અંગનું આગળપાછળનાં અંગો જોડે સગપણ ગોઠવી દેવામાં મુશ્કેલી ન જ પડે. દા. ત. 'સંત અંગ' પછી 'દશવિધજ્ઞાની અંગ', પછી 'વેદઅંગ' તે પછી 'અજ્ઞાનઅંગ' અને છેવટે 'મુક્તિઅંગ' એમ ક્રમ છે તે વિષય-નિરૂપણનાં સ્વાભાવિક સોપાન સૂચવે છે. વળી 'વેદઅંગ'ના છેલ્લા શ્લોકમાં 'અજ્ઞાનીથી જ્ઞાની ભલો' એમ આવે છે ને પછીથી જ જાણે અજ્ઞાન વિશે બોલવાનું પ્રાપ્ત થયું હોય એમ નવું–'અજ્ઞાન અંગ' શરૂ થાય છે. પરંતુ આ રીતે બધાં જ અંગોની ઘડ બેસતી નથી એ નોંધવું જોઇએ. એકંદરે એવી જ છાપ પડે છે કે છેલ્લું 'ફૂટકળઅંગ' જેમાં જેનાં અંગો પાડી ન શકાય એવા અનેક વિવિધ વિષયો એકાદ બબ્બે શ્લોકોમાં સમાવવામાં આવ્યા હોય અથવા એક વિષય ઉપરથી બીજા પર એમ ચર્ચા ચાલતી ગઈ હોય એવા પ્રકીર્ણ છપ્પાનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે તે જ 'ફુટકળ' નથી પણ સમગ્ર છપ્પાનો સમૂહ પોતે પણ 'ફુટકળ' છે, માંડણ બંધારાની 'પ્રબોધબત્રીસી' પેઠે સુગ્રથિત રચના નથી.

માંડણ કરતાં અખાની બીજી પણ વિશેષતા છે. પેલા બંધારાએ તો સપ્રમાણતા સાચવીને પોતાની રચનાને ભાતીગર બનાવી છે. વીશીમાં વીસ શ્લોક એટલે વીસ જ, એમાં મીન-મેખ નહિ; શ્લોકમાં ૭ પંક્તિ એટલે ૭ જ પંક્તિ, તેમાં કાંઈ જ આઘુંપાછું નહિ. જ્યારે આપણો સોનારો તો હથોડી એકબે વાર વત્તીઓછી પણ ઠબકારનારો. અંગો લાંબાંટૂંકાં, ત્રણથી ત્રાણું શ્લોક સુધીનાં—એણે રચ્યાં છે એ તો હમણાં જ જોયું. પણ

પ્રત્યેક શ્લોકની રચનામાં પણ એ સપ્રમાણ રહ્યો નથી. કોઈવાર ચાર[1] પંક્તિએ ચલાવી લે છે તો કોઈવાર આઠ[2] પંક્તિ સુધી દોડી જાય છે. આધુનિક વિવેચનાએ નોંધવું પડશે કે એનામાં ગૂજરાતી વિચારપ્રધાન કવિતાનો અરુણોદય દેખાય છે, એટલું જ નહિ પણ કાવ્યના બહિરંગ પરત્વે અત્યારે પ્રિય થઈ પડેલી શ્લોકભંગ જેવી વસ્તુ પણ ત્રણ સદી પહેલાં એણે કાંઈક હાંસલ કરી હતી. મોટી વાત તો અત્યારની વિવેચનાને રુચી જાય એવી એ છે કે અર્થ સરી ગયો એટલે એ અટકી જાય છે, અને ન સર્યો હોય તો સહેજ દમ ભીડીને આગળ ધસી પણ જાય છે. આવા અર્થાનુસારી વિરામોનાં દૃષ્ટાંતો એનામાં ઠીકઠીક છે.

'પ્રબોધ'દિ ગ્રંથનામો

માંડણ અને અખાની રચનાઓના બહિરંગ પરત્વે જે સામ્ય છે તે જોયા પછી અંતરંગના સામ્ય તરફ દૃષ્ટિ કરીએ. પણ તે પહેલાં, વચ્ચે, માંડણની 'પ્રબોધ-બત્રીસી' જેવા ગુજરાતી ગ્રંથોના નામોના આદિમાં આવતા 'પ્રબોધ' શબ્દની નોંધ લેવાથી પુરોગામીઓ સાથેના અખાના સંબંધ ઉપર ઠીકઠીક પ્રકાશ પડશે. ખાસ કરીને તેના સમકાલીન 'પ્રબોધમંજરી'કાર નરહરિ પ્રત્યે તેનું શું ઋણ હતું તે કાંઈક સ્પુટ થવા સંભવ છે.

સં. प्रबोध (प्र+बुध्-જાગવું ઉપરથી)નો અર્થ 'જ્ઞાન' પણ થાય છે. શ્રી. આપ્ટે આ અર્થ નીચે પ્રમાણે આપે છે; "Knowledge, understanding, wisdom, removal of delusions, real knowledge; प्रबोधचंद्रोदय; as in R. 5. 65.[3]"

---

૧ છપ્પા ૭૦૮, ૭૨૭.

૨ છપ્પા ૨૦૧, ૨૦૪, ૫૧૯, ૬૫૩, ૬૯૮, ૬૯૬, ૬૯૮, ૭૦૫, ૭૧૨, ૭૧૬, ૭૨૩, ૭૨૫.

૩ सूतात्मजाः सवयसः प्रथितप्रबोधं
प्राबोधयन्नुषसि वाग्भिरुदारवाचः (રઘુ૦ ૫-૬૫)

મલ્લિનાથ प्रथितप्रबोधं=प्रकृष्टज्ञानम् આપે છે.

મોનિયર વિલિયમ્સ "Friendly admonition, good words (pl.)," એટલે કે 'સદુક્તિ' એમ અર્થ આપે છે એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનો છે. માંડણે 'ઉખાણા'નો સંઘરો કર્યો છે ને તેને 'પ્રબોધ-બત્રીસી' નામ આપ્યું છે તે આ છેલ્લા અર્થમાં વધારે બંધબેસતું છે.

આપણી જુદીજુદી પ્રાંતીય ભાષાઓનાં સાહિત્યોના સંસ્કૃત પરના પરોપજીવીપણાનો વિસ્તાર જેમના ખ્યાલમાં છે તેમને ભાગ્યેજ કહેવાની જરૂર હોય કે સંસ્કૃત વિદ્યાની તે તે કાળમાં લોકપ્રિય એવી આખી ને આખી વિચારસરણીઓ આપણા કવિઓ પોતાની ભાષામાં ઉતારી લાવતા. ગૂજરાતી ભાષામાં 'બોધ' શબ્દ પ્રચારમાં રહ્યો છે, જ્યારે 'પ્રબોધ'નું એવું નથી. છતાં ઉપર નોંધેલા બેય અર્થમાં એ શબ્દને આપણા કવિઓએ આડેઅવળે નહિ પણ ગ્રંથનામમાં એને ગૂંથીને આગળ ધર્યો છે. 'સદુક્તિ'ના અર્થમાં 'પ્રબોધ' શબ્દ માંડણના 'પ્રબોધબત્રીસી' પ્રયોગમાં જ નહિ પણ છેક છેલ્લી સદીમાં દયારામના 'પ્રબોધબાવની' (કહેવતથી પૂરા થતા બાવન કુંડળિયાના સંચયનું નામ) નામકરણમાં એ દેખા દે છે. 'જ્ઞાન', 'આત્મજ્ઞાન'—એ અર્થમાં સોળમા સૈકામાં ભીમના 'પ્રબોધપ્રકાશ'માં એ શબ્દ જોવા મળે છે અને સત્તરમા સૈકામાં અખાના સમકાલીન–પુરોગામી નરહરિના 'પ્રબોધમંજરી' કાવ્યમાં એ દેખાય છે. આપણા કવિઓએ 'પ્રબોધ' શબ્દને આટલો બધો અપનાવ્યો હોવા છતાં એ ભાષાના પ્રવાહથી અળગો જ રહ્યો છે અને સંસ્કૃત વપરાશમાં એ શબ્દની ફૅશન હશે એ ઉપરથી ઉછીનો લેવામાં આવેલો છે એમ એના ગૂજરાતી વપરાશ પરથી સૂચિત થાય છે. ભીમની બાબતમાં તો તેણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે તેમ પોતાનો 'પ્રબોધપ્રકાશ' તે શ્રીકૃષ્ણ-મિશ્રના સંસ્કૃત 'પ્રબોધચંદ્રોદય' નાટકનો 'કથાઅનુવાદ' છે:

પ્રબોધચંદ્રોદય વિસ્તાર, નાટક શાન્ત મહારસસાર.[1]

---

1 'પ્રબોધપ્રકાશ' (ગુ. વ. સો.) શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી સંપાદિત પૃ. ૭૬.

સંસ્કૃતમાં 'પ્રબોધચંદ્રોદય', શ્રીકૃષ્ણમિશ્રના તત્ત્વજ્ઞાનયુક્ત રૂપક ગ્રંથ ઉપરાંત બીજી કૃતિઓનું પણ નામ છે, એટલું જ નહિ, 'પ્રબોધચંદ્રિકા,' 'પ્રબોધચંદ્રોદયસંગ્રહ' 'પ્રબોધચંદ્રોદયામલક', 'પ્રબોધચિંતામણિ', 'પ્રબોધદીપિકા', 'પ્રબોધપ્રકાશ', 'પ્રબોધમાન-સોલ્લાસ', 'પ્રબોધરત્નાકર', 'પ્રબોધસિદ્ધિ', 'પ્રબોધસુધાકર', 'પ્રબોધ-સૂક્તિવ્યાખ્યા', 'પ્રબોધોત્સવ', 'પ્રબોધોદય', એ બધાં સંસ્કૃત કૃતિઓનાં નામ છે.[1]

આ નામોમાં આપણા ભીમની 'પ્રબોધપ્રકાશ' અને નરહરિની 'પ્રબોધમંજરી'એ રચનાઓનાં નામનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે એ દેખાયું હશે. ભીમે 'પ્રબોધચંદ્રોદય'નો 'પ્રબોધ-પ્રકાશ' (સં. ૧૫૪૬) નામે કથા–અનુવાદ કરતાં પહેલાં પાંચ વરસ અગાઉ 'હરિલીલા ષોડશ કલા (સં. ૧૫૪૧)માં 'પ્રબોધ-પ્રકાશ'=જ્ઞાનનો પ્રકાશ એ અર્થમાં 'પ્રબોધ'–શબ્દ યોજેલો જોવા મળે છે:

> કર હૃદય પ્રબોધપ્રકાશ, ભીમ ભણઇ વિષ્ણુનુ દાસ. (૧–૧૨)
> એહ માહિ અછઇ અમૃત, જિમ તિલિ તેલ, દૂધ માંહિ ઘૃત,
> કાષ્ઠિ હુતાશન, પુષ્પિ વાસ, તિમ એહ મધિ પ્રબોધપ્રકાશ. (૧–૧૪)

આ પંક્તિઓ ઉપરથી 'પ્રબોધપ્રકાશ'ના સંપાદક નોંધે છે: 'ભવિષ્યમાં એ જ નામથી તેને પ્રબોધચન્દ્રોદયનો અનુવાદ કરવાનું દિલ થયું હોય, તે સમ્ભવિત છે.'[2] પણ તેથી ઊલટું જ તો નહિ હોય? પ્રબોધચન્દ્રોદય આદિ પ્રબોધવાળા ગ્રંથોના સંપર્ક, સેવન, વગેરેને કારણે 'જ્ઞાન'ના અર્થમાં કવિ પોતાની રચનામાં 'પ્રબોધ' શબ્દ યોજતો રહે છે અને તક મળે પ્રબોધવાળા એકાદ ગ્રંથનો અનુવાદ પણ કરી દે છે. 'પ્રબોધચન્દ્રોદયનૂં અન્તિમ પરિણામ "પ્રબોધ-પ્રકાશ" છે; બદ્લે એ બન્ને નામો પર્યાયરૂપ જ છે.'—એવું સંપાદકનું વિધાન બરોબર છે, કેમકે ભીમે પર્યાય ગણીને જ પોતાની રચનાનું નામકરણ કર્યું છે, ભલે પછી એની પાછળ એનો થોડીક મૌલિકતા દાખવવાનો આશય હોય.

---

૧ જુઓ મોનિયર વિલિયમ્સના કોશમાં 'प्रबोध'.

૨ પ્રબોધપ્રકાશ—પ્રસ્તાવના પૃ. ૨૧.

પણ આ પ્રબોધાદિ નામો મૌલિક નહિ, પણ અનુકરણિયાં અને ઉછીનાં લેવાયેલાં છે એમાં ઉપર રજૂ કરેલી પ્રબોધ શબ્દવાળા નામના ગ્રંથોની યાદી જોયા પછી શંકા રહેતી નથી. સંસ્કૃત આધ્યાત્મિક ગ્રંથોનું સેવન કરનાર વર્ગે (સંભવતઃ વૈષ્ણવોએ) આ ' પ્રબોધ ' શબ્દની આપણે ત્યાં ફેશન શરૂ કરી લાગે છે. એ પ્રથમ શરૂ કરનાર માંડણ કે ભીમ તે નિશ્ચિતપણે કહેવું મુશ્કેલ છે, કેમકે ભીમની પેઠે માંડણની કૃતિની સ્પષ્ટ રચ્યા સાલ આપણી જાણમાં નથી, બંનેની કૃતિઓની ભેગી નકલો ગુ. વ. સો. ની જે એક હપ્રમાં[1] ભેગી મળે છે એ સં. ૧૫૭૪ માં થયેલી છે તે ઉપરથી કાંઈ નહિ તો છેવટ બંને સમકાલીન હશે એટલું તો સમજાય છે. પણ બંનેમાંથી કોણે ગ્રંથનામમાં ' પ્રબોધ ' શબ્દ પહેલો દાખલ કર્યો એ નક્કી કરવું એ અહીં આપણી જરૂરિયાત નથી. આપણે એટલું નક્કીપણે જોઈ શકીએ તો બસ છે કે (૧) ' સદુક્તિ 'ના અર્થમાં માંડણે ' પ્રબોધ ' યોજી ' પ્રબોધબત્રીસી ' લખીને પ્રચલિત કહેવતો, ઉખાણા, લોકોક્તિ, દૃષ્ટાંત વગેરેને પદ્યબદ્ધ કરવાની પ્રથમ પ્રણાલિકા પાડી. અને (૨) ભીમે જ્ઞાનના અર્થમાં ' પ્રબોધ ' સંસ્કૃતમાં યોજાય છે અને જ્ઞાનગ્રંથોનાં નામ પ્રબોધાદિ હોય તો સારાં લાગે એ ખ્યાલ પોતાના અનુવાદગ્રંથ ' પ્રબોધ-પ્રકાશ 'થી પુષ્ટ કર્યો.

માંડણને ચીલે ચાલીને ત્રણ સૈકા પછી દયારામ કવિએ ' પ્રબોધબાવની 'ની રચના કરી, એ હકીકત તરફ હમણાં જ ઉપર ધ્યાન ખેંચ્યું છે, પણ વચગાળામાં લોકોક્તિઓને આ રીતે લડાવવાનું કામ કવિઓએ નથી કર્યું એમ નહિ. પણ એવા સદુક્તિ-સંગ્રહોને માંડણદયારામ પેઠે એમણે પ્રબોધાદિ ગ્રંથનામ આપીને રજૂ કરવાને બદલે ઉક્તિઓને પોતાની રચનાઓમાં પ્રસંગોપાત્ત ગૂંથી સંતોષ માન્યો છે. શામળના ' રાવણમંદોદરીસંવાદ 'માં બધી નાતોના પ્રતિનિધિઓ એક પછી એક રાવણ આગળ પોતાનો

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૫૨. વીગત માટે જુઓ ' કવીશ્વર દલપતરામ હસ્તલિખિત પુસ્તક સંગ્રહની સૂચિ ' પૃ. ૧૬૯–૧૭૦.

મત દર્શાવે. તેમના પ્રત્યેકનાં વચનો કોઈ ને કોઈ કહેવતથી પૂરાં થાય છે. શામળની પહેલાં શ્રીધર જનાગઢવાળાએ 'રાવણમંદોદરી-સંવાદ'માં મોટા પ્રમાણમાં કહેવતો ગૂંથી હતી. એમાં એ માંડણની જેમ, ઉખાણાને પદબંધમાં વણી લેવાની પોતાની ટેવ વિશે કહે પણ છે:

મઇં ઉખાણા અતિઘણા કીધા કવિત મઝારિ.

શ્રીધર અને શામળ વચ્ચે અખાએ પણ પ્રચલિત ઉખાણાને અપનાવવામાં સારી હથોટી બતાવી છે. શામળના 'પ્રમદા બુદ્ધિ પાનીએ' કે 'કથરોટમાં ગંગ છે' જેવા અંતવાળા છપ્પાઓ પણ પ્રબોધવાળી રચનાના જ પ્રકાર છે. આપણા કવિઓની આ પ્રવૃત્તિમાં કશું વધારેપડતું કે આશ્ચર્યકારક નથી. કવિતા માત્રની આ એક ખાસિયત છે કે સંપૂર્ણતાને પામેલા ઉદ્ગારો તે ભૂત-કાળના ડહાપણના જીવંત અવશેષરૂપ હોઈ તેમને પોતાનામાં સમાવી લેવા. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં[1] આ પ્રવૃત્તિને 'લોકોક્તિઅલંકાર'નું[2] મોટું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે.

---

૧ સર૦ कुवलयानन्द (नि. प्रे,) पृ. १६१.

૨ કવિ પોતાની તરફથી નવી સદુક્તિ ઉમેરે તો તેને 'અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર' કહે છે. પણ કેટલીકવાર અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર તે લોકોક્તિઅલંકાર પણ હોવાનો સંભવ છે, માત્ર આપણે દૂરતાને લીધે તે નક્કી કરવાની સ્થિતિમાં હોતા નથી. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં 'भिन्नरुचेर्जनस्य...' એવો પ્રયોગ કરનાર કાલિદાસ 'રઘુવંશ'માં भिन्नरुचिर्हि लोकः કહે છે ત્યારે ત્યાં એણે અર્થાન્તર-ન્યાસ અલંકાર યોજ્યો એમ કહેતી વખતે આપણે એ સંભાવના ખ્યાલ બહાર રાખવી જોઈએ નહિ કે તે માત્ર પ્રચલિત લોકોક્તિ પણ હોય. સમયના અંતરને કારણે આ સંભાવનાનો વિવેક પણ એટલી હદ સુધી લુપ્ત થઈ જાય છે કે અખાની બાબતમાં કહેવામાં આવે છે તેમ વિવેચકો પણ કહેવા માંડે છે કે જુઓ, આ કવિની કેટલી ઉક્તિઓ પાછળથી લોકોક્તિરૂપ બની ગઈ છે. ઉપર નિર્દેશેલો વિવેક દાખવતાં આપણા મહાન કવિઓની કીર્તિને આંચ આવશે એવો ભય કોઈએ રાખવો નહિ. કેમકે કવિતામાં સારું નવું સર્જવું એ જેટલી કીમતી સેવા છે તેટલી જ સારું જૂનું સાચવી લેવું તે પણ છે.

નરહરિ અને અખો

અખાના સમકાલીન નરહરિનું ‘પ્રબોધમંજરી’ કાવ્ય માંડણની ‘પ્રબોધબત્રીસી’ પેઠે સદુક્તિસંચય કરવાના આશયથી રચાયું નથી, પણ ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’ જેમ ભીમનું અનુદિત જ્ઞાનનું કાવ્ય છે, તેમ ‘પ્રબોધમંજરી’ એ એક સ્વતંત્ર જ્ઞાનનું કાવ્ય છે.

પણ જેમ માંડણની ‘પ્રબોધબત્રીસી’ની અખાની કવિતા ઉપર મોટી અસર છે તેમ, નરહરિની ‘પ્રબોધમંજરી’ ને પણ અખાની રચનાઓ સાથે સંબંધ છે. આ કૃતિની રચ્યા સાલ હસ્તપ્રતોમાં નોંધાઈ નથી એટલે અખાએ કાવ્ય કરવા માંડ્યા તે પહેલાં એ રચાઈ કે પછીથી તે જાણવું મુશ્કેલ છે. નરહરિના મુખ્ય મુખ્ય ગ્રંથો સં. ૧૬૮૦ એટલે કે ‘અખેગીતા’ની રચનાથી પચીસ વરસ પહેલાં રચાઈ ચૂક્યા હતા: ‘જ્ઞાનગીતા’ સં. ૧૬૭૨, ‘વસિષ્ઠસારગીતા’ સં. ૧૬૭૪, ‘ભગવદ્‌ગીતા’ સં. ૧૬૭૭. એટલે અખાનો એ સમકાલીન હોવા છતાં ઉમરે મોટો અને કવિતાક્ષેત્રમાં પુરોગામી હોય તો એ અસંભવિત નથી. જો કે તેના ‘હસ્તામલક’[1]ની રચ્યા સાલમાં શતકનો આંકડો ૧૭ છે એથી એનું આયુષ ઠીકઠીક લાંબું પહોંચ્યું હોય અને કવનકાળ પણ લાંબો હોય એમ માનવું રહે છે. આપણને લાગેવળગે છે એવો નરહરિ–અખાની જુદીજુદી કૃતિઓના પૌર્વાપર્યનો પ્રશ્ન, એટલે કે અખો નરહરિ પાસેથી કાંઈ શીખ્યો હોવાની સંભાવનાનો પ્રશ્ન, તે તો ‘હસ્તામલક’ની તારીખથી મુશ્કેલ બને છે જ. છતાં ‘પ્રબોધમંજરી’ને અંતે નરહરિ જે એમ કહે છે કે

નિમિત્ત માત્ર તે નરહરિદાસ, કર્ત્તા પુરુષોત્તમ અવિનાશ.
(૧૩૦૯૬)

તે ઉદ્‌ગારને ‘અખેગીતા’ની અંતની પંક્તિ મળતી આવે છે:

અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુતી અનંતને.
(ક. ૪૦)

---

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૪૨

એ જોતાં અખાનો ઉદ્‌ગાર તે નરહરિના ઉદ્‌ગારનો પડઘો છે એમ લાગે છે. અખાની પંક્તિ વધારે સારી છે. પોતાને નિમિત્ત બનાવી અનંતે પોતાની ઇચ્છાને સંતોષી એ રીતે મૂકવાથી નરહરિની સાદી વાત વધારે આકર્ષક બની શકી છે. પણ એટલું જ એક કારણ નથી. 'અખેગીતા' સં. ૧૭૦૫ માં રચાઈ. 'પ્રબોધમંજરી' તે પહેલાં રચાઈ હોવી જોઈએ, કેમકે નરહરિની કૃતિઓમાં પણ તે 'ભગવદ્‌ગીતા' (સં. ૧૬૭૭)થી બહુ દૂરની રચના હોય એમ લાગતું નથી. 'પ્રબોધમંજરી'માં શ્લોક ૩૭ થી સંતનાં લક્ષણ નરહરિએ આપ્યાં છે. નરહરિએ 'સંતલક્ષણ' નામે કડવાં, પદ અને વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોકના ઉતારા (જેને અવલંબીને છૂટા અનુવાદમાં ક્યારેક એનું કાવ્ય આગળ વધે છે)—એ રીતે કૃતિ રચેલી છે. તેની લખાવટ અને વિચારપરિપાક 'પ્રબોધમંજરી' કરતાં તે પાછળની કૃતિ હોવાના ખ્યાલને દૃઢ કરે છે. સંભવ છે કે 'પ્રબોધમંજરી'માં સંતનાં લક્ષણો ગાયા પછી એ વિષયને બહલાવી આખી એક સ્વતંત્ર કૃતિ રચવા એ પ્રેરાયો હોય. હવે અખાએ પણ 'સંતલક્ષણ' (અથવા 'કૃષ્ણઉદ્ધવનો સંવાદ') નામે કાવ્ય રચ્યું છે, જે હમણાં જ મારા જોવામાં આવ્યું. અખાએ આવી કોઈ કૃતિ રચી છે કે કેમ તેનો અણસારો સુધ્ધાં આજ સુધી આપણને ન હતો. એની ચર્ચા આગળ અખાની કૃતિઓની ચર્ચા કરતી વખતે થશે. આ 'સંતલક્ષણ' અખાની લાક્ષણિક શક્તિનો પરિચય કરાવે છે, છતાં આરંભની કૃતિ લાગે છે. નરહરિની પરિપક્વ રચના—'સંતલક્ષણ' કાવ્ય—જેની હમણાં જોઈશું તેમ અખા ઉપર સારી એવી અસર છે–તેની આગળ અખાનું 'સંતલક્ષણ' સામાન્ય કોટિનું જ લાગે છે. અને તે, અખાએ પોતાથી મોટેરા કવિની કૃતિ ઉપરથી[1] રચ્યું હોય તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી.

ઉપરની છેલ્લી વીગત('સંતલક્ષણ' અંગેની)ને તેના કર્તૃત્વ વિશે મતભેદને અવકાશ રહે એમ સ્વીકારી, બાકી રાખીએ

૧ મુમુક્ષુઓનાં જુદાંજુદાં વૃંદો પોતપોતાની સગવડ માટે આવી લક્ષણોની ટીપો તૈયાર કરી ગોખી રાખતાં હોય એ અસંભવિત નથી. એ દૃષ્ટિએ અખાના 'સંતલક્ષણ'ની સંક્ષિપ્તતા (કુલ ૩૨ શ્લોક) નોંધપાત્ર છે.

તોપણ નરહરિની રચનાઓનો લાભ અખાને મળ્યો છે એમ માનવાને પૂરતું કારણ રહે છે.

નરહરિના 'સંતલક્ષણ' (પદ ૯)ની છેલ્લી બે પંક્તિઓ જુઓ:

તે હરિ બોલિ હરી સાંભલિ, નીરંતર હરી જોઇ,
કહિ નરહરી હરી ચીંતવિં, સદ્‌ગુર સંત હોઈ.[1]

તેમાંની પ્રથમ પંક્તિ જોડે

હરિ કહે એ સાંભળે હરિ, હરિને સોંપે તંન
('અખેગીતા' ક. ૧૧.)

---

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર—૩૨૮—તેમાંથી થોડોક અંશ નમૂના દાખલ ઉતારું છું, જે જિજ્ઞાસુને તે સમયની ભાષાની અને નરહરિ-અખાના સંબંધની સમજણમાં ઉપયોગમાં આવશે:—

કહિ નરહરી સહુ સાંભલુ, એ સંતનાં લક્ષણ કહ્યાં;
ગુરુ ભક્તી કરતા સંતસંગિ વીરલિં ન્યોગેં હિં લહ્યાં. ૧૦
॥ કડવાં ૧૦ ॥

રાગ શોક શાંમગ્રી ॥

સંત તે તહ્મ્યો જાંણુજો જે રહીત અભ્યીમાંન,
હરષ શોક ન સંભવિ સૃષ્ટિ સઘલિ સમાંન. સંત૦ ૧
ક્રીપા કરિ સર્વભૂતનિં, દ્રોહ ન કરિ લગાર,
ક્ષમા ધરિ મનની વીષિ, ઊચરિ સત્યસાર. સંત૦ ૨
કાંમક્રોધ ન પરભવિ, ત્રષ્ણામદત્યાગ.
જ્ઞાનવીજ્ઞાંન રુદિ ધરિ, ભક્તીં જોગ જોગ વૈરાગ. સંત ૩
બ્રહ્મસૂધારસ અનુભવિ, ત્યજિ વાદવિવાદ;
સહજ શૂન્ય માંહિ રહિ, સૂંણિ સબદ અનાહાદ. સંત ૪
પરમ જ્યોત પર ણિરમિ અહનિશિં લઇલીન,
પરમાનંદ પ્રગટ સદા ભાવ ન ઊપજિ મ્યંન. સંત૦ ૫
નીરષિ નીરંતર આત્મા, પ્રીઅ અપ્રીએ ન કોઇ,
કરિ ઉપકાર તે સર્વનિં જાંહાંત્યાંહાં હરી જોઇ. સંત૦ ૬
સ્તુતી નીંદા હૂં તૂં ત્યજિ, સૂષદૂષ સમાંન;
સત્રૂ મીત્ર તૂલ્ય લેષવિ, ભજિ એક ભગવાંન. સંત૦ ૭
તે હરી બોલિ હરી સાંભલિ, નીરંતર હરી જોઇ,
કહિ નરહરી હરી ચીંતવિં, સદગુર સંત સોઇ. સંત૦ ૮
॥ પદ ॥ ૯ ॥

એ અખાનું વર્ણન સરખાવો. નરહરિનો 'નીરંતર' શબ્દ પણ અર્થવિસ્તારથી 'અખેગીતા'માં તરત પછીની પંક્તિમાં 'નિત્ય રાસ નારાયણનો દેખે તે અનંત અપાર' એ રીતે પ્રતિધ્વનિત થાય છે. નરહરિની બીજી પંક્તિમાંના હરિ, ગુરુ અને સંત–તેમનો 'અખેગીતા'ના લગભગ પ્રત્યેક કડવાને અંતે આવતા 'સેવો હરિ-ગુરુ–સંતને'માં સમાસ થયેલો જોવામાં આવે છે. એ જ કાવ્ય (કડવું ૧૧) માં નરહરિ એક ઉપમા વાપરે છે :

જ્યમ શરદ કાલિં નીર નીરમલ, આકાશ શોભિ અતીઘણૂં.

તે અખાના 'અનુભવબિંદુ' (કડી ૧૫), અને 'ગુરુશિષ્ય-સંવાદ' (૪–૨૬ અઆ)માંના વર્ણન જોડે સરખાવવા જેવી છે.

ઉપરાંત પાદટીપમાં ઉતારેલા નરહરિના કાવ્યખંડમાં સંતનું વર્ણન છે તેની જોડે 'અખેગીતા'–કડવા૧૧માંનું ભક્તનું વર્ણન સરખાવવા જેવું છે. અલબત્ત, અખાની કાવ્યવાણીમાં જે ચમક છે તે

શ્લોક ॥

સંશઅંગ્રંથી કર્માંણી, દ્વૈતં ચ વાચનામહતં
મેતત્ સર્વં ક્ષઅં જ્યાંત્યી, સત્સંગેન ક્ષણેમપી ॥ ૧૨ ॥
સત્સંગેન પરં પ્રાપ્ય દૂસ્તરં તરતે ચીરાત્ ।
તસ્માત્ મન: પ્રજ્યત્નેન સત્સંગં સતતં કુરુ ॥ ૧૩ ॥

દેશી ચાલતી ॥

વલી વલી કીજિ સંતનું સંગજી પરબ્રહ્મ સાથિં તુ લાગિ રંગજી;
દેહબૂધ્ય કેરુ હુઇ ભંગજી, થાઈ શીતલ સઘલાં અંગજી. ૧

ઢાલ ॥

અંગ સઘલાં થાઇ શીતલ, નીજ બોધ રુદિ ઊપજિં;
તે અવ્યીદ્યાનિં ઇમ છંડિ, જ્યમ ભૂઇંગ કંચૂકી ત્યજિ. ૨
જમ શરદકાલિં નીર નીરમલ, આકાશ શોભિ અતી ઘણૂં,
ત્યમ ભવદૂષ વાંમિ માહાસુષ પાંમિ, એહ ફલ સંતસંગ તણૂં. ૩
પરપંચનિં પેષિ નહીં વસ્તૂશં રાષિ અંત,
તેહનિ હરષ શોક ન સંભવિ, જેહનિં મ્યલ્યા સદ્‌ગુર સંત. ૪
ભાઈ લક્ષ એહવું રાષીઈ, જ્યમ ક્યીટ ભમરી ધ્યાંન,
ઇમ સંગત્ય કરતાં સંતની, પ્રગટિ બ્રહ્મગ્યાંન. ૫ વગેરે વગેરે

નરહરિમાં નથી, પણ અખાને નરહરિ જેવો પુરોગામી મળી ગયો છે અને તેના ખભા ઉપર એ ઊભો છે એ વાત પણ ભૂલવાની નથી.

નરહરિ 'સંતલક્ષણ' કાવ્યને અખો કાવ્યના બહિરંગ પરત્વે પણ એકબે બાબતમાં અનુસરે છેઃ (૧) 'સંતલક્ષણ' કડવાંમાં છે પણ વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે.' અખેગીતા'ની રચના પણ એવી જ છે ચાલીસ કડવાં અને વચ્ચેવચ્ચે મૂકેલાં એવાં દસ પદ. બીજું, (૨)'સંતલક્ષણ'માં કડવાં અને પદ ઉપરાંત કયાંક કયાંક સંસ્કૃત શ્લોક પણ ઉદ્ધૃત કરેલ છે. અખાનો 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' તે અમુક વિચારણા ઉપરના ભાષ્ય જેવો જ છે, એમ એની અંદરના જ્ઞાનસંભાર ઉપરથી લાગ્યાં કરે એવું છે. હમણાં અચાનક જૂનાગઢના વૃદ્ધ વેદાન્તવિદ અને અખાના ખંતીલા અભ્યાસી વકીલ મોતીલાલ રવિશંકર ઘોડા પાસેથી જાણવા મળ્યું કે તેમની માલિકીની પ્રતમાં સંસ્કૃત શ્લોકો પણ મળે છે. કૃતિને અંતે કવિનું પોતાનું વચન પણ એમની પાસેની પ્રતમાં આ પ્રમાણે છેઃ—

બસે ચાલીશ છે ચોપૈ, મધ સંવીતના[1] શ્લોક ચૌદ

એટલે કે 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'માં કવિએ વચ્ચે ચૌદ સંસ્કૃત શ્લોક પણ ઉતાર્યા છે. આ પદ્ધતિને નરહરિ ઉપરથી જ અખો અનુસર્યો હશે એમ કહેવાનો આશય નથી.[2] એટલું જ કહેવાનું છે કે

---

૧ 'સંમતિ' શબ્દ અભિપ્રેત હોવાની સંભાવના છે. આ પછીની પાદટીપમાં 'કૃષ્ણલીલાકાવ્ય' (૪૦-૧૨૭)નો ઉતારો સરખાવો.

૨ નરહરિ પહેલાં પણ આ પદ્ધતિ જૂનાં કાવ્યોમાં જોવા મળશે. ઉ. ત., કાયસ્થ કવિ કેશવરામ 'શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય'ને અંતે કહે છે તે જુઓ:

સંમતિકારણે આણ્યા શ્લોક, તેહનો દોષ મ દેશો લોક.
હીરે જડયૂં સોહે હેમ, પ્રાકૃત ઉપર્યેં પરઠયૂં તેમ.
સત્તાવન શ્રીભાગવત, રૂપક છે ત્રેવીસ,
સોલ સ્વયંકૃત સંસ્કૃત, જમલી કથા જગદીશ.

(સર્ગ ૪૦ : ૧૨૭, ૧૨૮)

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં પણ બાહુકવાળા પ્રસંગમાં સંસ્કૃત શ્લોક (आतपे धृतिमता सह बध्वा વાળો) આવે છે એ પ્રસિદ્ધ છે.

અખાની લેખનપદ્ધતિ તે ઉડઝૂડિયા અથવા શિષ્ટ શબ્દ વાપરું તો "મૌલિક" નથી પણ પરંપરાપુષ્ટ[1] છે.

અખાએ પરંપરાને અનુસરવામાં વિવેક પણ સારો દાખવ્યો છે. નરહરિ 'પ્રબોધમંજરી'માં અને શ્રીધર 'રાવણમંદોદરી-સંવાદ'માં આઠચરણી ચોપાઈનો એકમ સ્વીકારે છે,[2] પણ અખાએ છચરણી ચોપાઈનો માંડણે યોજેલો એકમ સ્વીકારવું

---

૧ નરસિંહ અને અખામાં સામ્ય છે તે પણ વિચક્ષણ વાચકથી ગુપ્ત રહી શકે એવાં નથી. આગળ ઉપર નોંધ્યું છે તેમ નરસિંહનું પ્રભાતિયું-'જાગીને જોઉં તો૦' અને અખાનું પદ-'આજ આનંદ મારા અંગમાં ઉપન્યો૦' મળતાં આવે છે. ઉપરાંત સરખાવો નરસિંહનું 'બ્રહ્મલટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' અને અખાનું 'ધ્યાન શૂન્યમાં શબ્દ ઉચ્ચરે, તે તુજ જેવા સાથે લટકાં કરે' ('ચિત્ત વિ૦.' ૨૫૩ઇઇ). નરસિંહનું 'ગ્રંથ ગરબડ કરી' શબ્દો ફરી અખામાં 'ગડબડ છે ઘણા ગ્રંથની' (પદ ૪૪) રૂપે આપણને ભટકાય છે. પણ આને અસર લેખે ન ગણાવી શકાય. હું તો તેને જૂનાનો પડઘો માત્ર ગણું. પણ આપણો મુદ્દો અહીં એટલો જ છે કે અખો પરંપરાપુષ્ટ કવિ છે. નરસિંહથી એ જાણકાર છે જ. 'નીરગુણ કથતાં કબીરને પ્રભણ્યો, સગુણ ગાતાં નરસૈ રે મહેતો' એમ એ એક અપ્રસિદ્ધ પદમાં કહે છે. (ફા૦ ગુ૦ સ૦ હપ્ર ૧૪૯)...ઉપર અસર અને પડઘાની વાત કરી તેના અનુસંધાનમાં આટલુંક: 'તે હરિફળ પામે વામણા' (૩૬૦આ) એ પંક્તિ કાલિદાસની 'प्रांशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः ।' એ ઉક્તિનો પડઘો છે અને અખાને કાલિદાસ પરિચિત હતો એમ હું ન કહું. કેટલીક વસ્તુઓ આકસ્મિક રીતે સરખી નીકળી આવે. સરખાવો હજી ગઈ કાલના અમેરિકન કવિ લૉંગફેલોનું વચન 'Art is long and time is fleeting' અખાના 'લાંબો લેખ ને ઓછું આયખું' (પદ ૩૧) સાથે.

૨ શ્રીધરે આઠચરણી ચોપાઇનો એકમ સ્વીકાર્યો એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે તે રાવણ અને મંદોદરીની પ્રત્યેક ઉક્તિ આઠ પંક્તિની હોવાને કારણે, તેમ જ કાવ્યારંભે રાવણની ઉક્તિ પહેલાંની 'ગણપતિ ગણ ભાખીસ ભારતી' એ પંક્તિઓ પણ આઠ છે અને આગળ બ્રહ્મા-ઈશ્વરની ઉક્તિઓમાં પણ એકંદરે આઠ આઠના ખંડ અભિપ્રેત હોવાને કારણે.

'પ્રબોધમંજરી' સળંગ કૃતિ હોઈ અંતે કવિનામસંકીર્તન થાય તો એ બસ ગણાય. પણ નરહરિ દર આઠ પંક્તિએ એકવાર 'નરહરિ'

પસંદ કર્યું છે. ઉપર આપણે જોયું તેમ બંનેને મુક્તકરચના કરવાની હોઈ ચાર ચરણનું માપ ટૂંકું અને આઠનું કદાચ લાંબું પડત, છ ચરણનો ઘાટ માપસરનો છે.

માંડણ અને અખામાં અંતરંગનું સામ્ય

ઉપર આપણે બહિરંગ પરત્વે માંડણ અને અખામાં શાં સામ્ય છે તે વીગતે જોયાં છે. વધારે આશ્ચર્યકારક સામ્ય તો બંનેની કવિતાના અંતરંગ પરત્વે જોવા મળે છે. છૂટીછવાઈ કેટલીક પંક્તિઓ બન્નેમાં સરખી હોય તેની ઉપર આપણે દલીલ ન ચણી શકીએ, કેમકે બન્ને જણાએ

કે 'નરોહર' છંદમાં વણી લે છે, જે બતાવી આપે છે કે એણે આઠ લીટીનો એકમ સ્વીકાર્યો છે. કુલ ૫૨૦ પંક્તિના એ કાવ્યના આઠ પંક્તિના ૬૫ એકમ થાય. શ્રી. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરાએ 'સાહિત્ય' (વર્ષ ૨૧-૩)માં એક જૂની પ્રત ઉપરથી રજૂ કરેલી વાચના જોતાં આવા આઠ આઠ પંક્તિના ૩૪ જેટલા એકમ મળી રહે છે. બાકીનામાં 'નરહરિ' શબ્દ આઠ જ પંક્તિને છેડે એમ નહિ પણ યદ્વાતદ્વા આવે છે. તે કવિની શિથિલતા પણ હોય. પણ નરહરિને આઠચરણી માપ એકંદરે અભિપ્રેત છે એવી સંભાવના હું આગળ ધરું છું તે એ ઉપરથી કે ચારચરણી માપ હોત તો તો કવિનામોલ્લેખ ૧૩૦ વાર આવ્યો હોત, પણ છે ત્યારે માત્ર ૫૫ વાર. આઠચરણી પ્રમાણે ૬૫ વાર જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ 'પ્રબોધમંજરી'ની વાચનાની શુદ્ધિનો પ્રશ્ન તપાસવા જેવો છે. કડીઓની હેરફેર અને 'સંત સંગે હરી પરબ્રહ્મ' (કડી ૫૦, ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૪૩ નો પાઠ) જેવા દાખલામાં 'સંતસંગિ નરહરિ પરબ્રહ્મ'–એ પ્રકારની કવિનામોલ્લેખયુક્ત સંભાવનાઓ પણ વિચારવા યોગ્ય છે. શ્રી. સાંડેસરાવાળી વાચના તે 'લિખિતં શ્રી રામાનુજવૈષ્ણવેન' હોઈ ૩૭ મી કડીમાં 'લક્ષણ કહું વૈષ્ણવનાં જેહ' છે (ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૪૩ માં પણ તેમ જ છે) તેને બદલે પ્રભાસપાટણના મારા મિત્ર શ્રી. હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રીએ મેળવેલી એક પ્રતમાં જોતાં 'લક્ષણ કહું સંતનાં જેહ' પાઠ મળે છે તે, નરહરિએ 'સંતલક્ષણ' કાવ્ય લખ્યું છે એ યાદ કરતાં, સાચો હોવા સંભવ છે. આવી નાની વસ્તુઓ પરથી કવિના સંપ્રદાયાદિ વિશે 'ઇતિહાસો' રચાતા હોઈ તેમનું મહત્ત્વ સારું એવું છે.

પ્રચલિત લોકોક્તિઓ અપનાવવાને પરિણામે તેમ થયું હોય. માંડણ તો પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક લોકોક્તિઓનો સંચય જ કરે છે, એટલે એવા સામાન્ય સામ્યને આધારે આપણે બોલી ઊઠીએ કે, 'જુઓ, અખાએ આ પંક્તિ માંડણમાંથી લીધી છે!' તો તે ન્યાયયુક્ત ન ગણાય; પરંતુ જો કેટલુંક એવું અખામાં મળી આવે, દા. ત. બેચાર વાત ભેગી કરીને માંડણે જેમ મૂકી હોય તેમ જ—તે ક્રમમાં જ—અખો પણ મૂકે, તો તે તેણે માંડણમાંથી લીધી હશે અથવા માંડણ પછીના દોઢ સૈકામાં લોકપ્રચાર પામી અખાના કાન સુધી પહોંચી હશે એમ માનવાને આપણને કારણ રહે. પણ આપણે જોઈશું તેમ માંડણમાંથી કેટલુંક તો અત્યારનો કોલેજોમાં પ્રચલિત એક પ્રયોગ વાપરું તો, 'બેઠું ને બેઠું' અખાએ ઉપાડીને પોતાની રચનામાં મૂકી દીધું છે. તે ઉપરાંત વિચારસરણી પણ બંનેની ઘણી રીતે સરખી આવે છે. તેથી અખાને માંડણની કવિતાનો ગાઢ સંપર્ક હોવો જોઈએ એમાં સંશય રહેતો નથી. એ જોવા માટે પહેલાં તો આપણે છૂટક સામ્યો તરફ નજર કરીએ:

આગઇ કવિ ગ્યા મોટા કવિ જે બોલઇ તે વાણી નવી. (૧)	કવિતા ઘણા કવિ કવી ગયા, અદ્યાપિ કવે પ્રત્યક્ષ રહ્યા. (૨૧અઆ)
ખિણ સાંભલવા શ્રોતા મિલ્યા, જાણે તિલ કોદ્રવમાં ભલ્યા; તેહની ઘયસિ ન ઘાણી હોઇ, વાંચિ વ્યાસ, ન બૂઝઇ કોઇ. (૩)	અંધે અંધ અંધારે મળ્યા, જેમ તલમાં કોદરા ભળ્યા. ઘેંસ ન થાય ન થાય ઘાણી. (૬૩પઅઆઇ)
સસરો અંધ નઇ વહુ સરગટુ (૧૪)	આંધળો સસરો ને સણગટ વહુ (૬૩૬અ)
તાહરી માયા તૂંહ જ લહઇ (૨૦આ)	તેની વાત તો તેહજ લહે. (૬૦૫ઊ)
ઘોડઇ ચડયા નવિ કલઇ, ચડિ ગાધિ સહુ જોવા મિલઇ. (૮૩ઇઇ)	હોંસે કુબુદ્ધિ બેસે ગધે. (૩૨આ)

પાપમતી નઇ મદિરા પીધ	
વૃઢકણી વહુ નઇ પીયપક્ષ કીધ	વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.
(૧૦૧અઆ)	(૧)
પરણી નારી તજી વનિ ગયુ,	અંગ આળસ ને તપસી થયો,
આલસ અંગિ તપસી થયુ;	ઘર મેલીને વનમાં ગયો.
કામબાણ ન સક્યુ જાલવી,	કામબાણ ન શક્યો જાળવી,
રડવડતી સ્ત્રી આણી નવી.	રડવડતી એક આણી નવી.
શ્વાન ભસાવઇ હીંડઇ ચક્યુ,	શ્વાન ભસાવે હીંડે છક્યો,
બાહરિ ન ગ્યુ, ઘર ન રાખી સકયું.	અખા હગ્યો નહિ ને ઘર નવ રખ્યો.
(૧૦૩અ-ઊ)	(૬૫૫અ-ઊ)
બાંધી પાહાણ જાણ કિમ તરઇ ?	કંઠે પ્રાણ શકે ક્યમ તરી ?
(૧૩૭ઇ)	(૧૨આ)
હરિ વારણ હરિ કેવળ લીઉ	અખા વસ્તુ સરીખો થાય,
એ કાંટિ કાંટુ કાઢીઉ.	તો હીરે હીરો વેધાય.
(૧૬૦ઉ)	(૪૧૨ઉ)
યમ હીરે હીરુ વેધીઉ.	
(૪૦૨ઈ)	
કમરિ કટારી ઢીક ઉપરિ કિશી ?	વઢે ઢીંકે ને કટારી કડે
(૧૮૯ઊ)	(૨૯૬ઊ)
કોઇ ન કંધ ઉતારઇ ભાર	એને સ્કંધ લઈ ઊતારૂં સખા.
(૨૨૯ઈ)	(૨૪૪ઊ)
છુ દશ ન છાંનૂ પાખંડ	તેહનાં થયાં પાખંડ છનું.
(૨૬૧ઈ)	(અખેગીતા ૨૯)
સાચું જૂઠું જાણી ચતુ	ચળ્યું ન ચાવે અખો અજાણ.
(૩૫૨આ)	(૧૬૯ઇ)
ખટદર્શનિ જૂજૂઆ ઘણી	ખટદર્શનના જુજવા મતા,
(૩૬૭અ)	(૩અ)
વિણ ઊખધ ગઈ વિશધિ.	ઔષધવેાણી જાયે વ્યાધ્ય
(૫૬૬ઇ)	(૫ઊ)
એ તાં પછી સગુરુ શું કહઇ,	
જુ ગલીઉ ઢાંઢુ થઈ રહઇ ?	ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ.
(૪૯૨ઉ)	(પાઠાંતર '૧૬૭ આ'નું)
હવઇ મ પૂછીશ એ વલીવલી.	રખે અખા કો પૂછો ફરી.
(૫૭૦ઉ)	(૮૦ઊ)

આ અવતરણોમાંથી કેટલાંક તો ઉપર કહ્યું છે તેમ ચાલતી આવતી કહેવતોનો બંનેએ ઉપયોગ કરેલો એમ સૂચવે છે. નીચેનાં અવતરણો એથી વધારે કાંઈ જ સૂચવતાં નથીઃ

ગુલિ મરિ તુ વિષ કાં દીઉ ? (૧૬ઊ)	ગોળે મરે કાં શોધે વખ ? (૩૧અ)
કીધી વાત ગળી ચોપડી. (૩૯૬ઇ)	ગળી ચોપડી સઘળી વાત. (૫૮૦ઉ)
	બીજી અખા રસાળી વાત. (૬૦૯ઉ)
કાદી (?જી) ફરઇ હુકમ નવિ ફરઇ (૫૪૦ઈ)	ફરે કાજી પણ ન ફરે કજા. (૩૦૬ઉ)

જેમ માંડણ અને નરસિંહમાં મળતાં સરખાં વચનો—

સાંધઇ નવ નઇ ત્રુટઇ તેર (૫ઈ)	સાત સાંધું તહાં તેર તૂટે.
શ્વાન શકટતલિ ભાર વાહાય. (૧૧૫ઉ)	શકટનો ભાર જ્યમ શ્વાન તાણે.

ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે માંડણે નરસિંહમાંથી વચનો ઉછીનાં લીધાં છે તેમ અખાની કહેવતો માટે પણ કહી શકાય. ચાલુ વપરાશની ભાષામાંથી તે તે કવિએ પોતપોતાને ખપની કહેવતો ઉપાડી હશે. પણ ઉપરના વિસ્તૃત ઉતારાઓ ઉપરથી અખા અને માંડણ વચ્ચે માત્ર છૂટક કહેવતો પૂરતું જ નહિ પણ વિશેષ સામ્ય—વિચારશૈલીનું ને હથોટીનું સામ્ય—છે એ સમજાયું હશે. લીટીઓની લીટીઓ સરખી નીકળે છે તે કાંઈ અકસ્માતથી બની શકે નહિ.

બીજું માંડણને સામાજિક અને ખાસ કરીને ધાર્મિક દંભોને ઉઘાડા પાડતો સાંભળીએ છીએ ત્યારે તો ઘડીભર થાય છે કે આ અખો તો બોલતો નથી. તીર્થ, મૂર્તિપૂજા, વ્યાસકથા—પોથી—પુરાણ, ગુરુ, જપતપ, ગ્રહ, ભૂતપ્રેત વગેરેના વહેમ, ઊંચનીચ ભેદ, ઇત્યાદિ વિષયો જેમાં અખો ખીલે છે તે બધા જ ઉપર માંડણે એકવાર અખાને પણ વિસારે મેલાવે એવા ચોટદાર શબ્દોમાં પ્રહારો કર્યા છે. પણ એમાં ફેર પણ છે. તીર્થ અને મૂર્તિપૂજા વિશે પ્રથમ જોઈએઃ—

માંહિ મઇલા, નઇ કરિ સનાંન.
(૯૭અ)

માંહે મલ, ઉપરી મર્જન.
(૨૯૦ આ)

તીરથ તીરથ માહાતમ ઘણાં,
કિમ મન રાખું એ આપણાં ?
રામનામ એક અંતરિ સૂઝ,
હું પરહુણુ એક ઘરિ તૂઝ,
(૪૬૮અઆઉઊ)

બહુ તીરથ મઇ જોયાં કરી
બારે વરસે ગોદાવરી.
(૪૭૨અઆ)

બહુ તીરથ કહિનાં કહિ તણાં,
ઘણા ઘરના યમ પરૂહણા.
(૪૭૪ઇઈ)

અવની કીંહી નહિ તીરથ વિના
ગાનિ ગામિ અવગાહી જના.
(૪૮૫ઇઈ)

તીરથ તપવ્રત રાવી ચૂકવ્યાં.
અછતા દેવ કરિ નઇ સ્તવ્યા,
(૫૮૧ઇઇ)

પર ઉપગારિ પરિ પદિ ગંગ.
(૨૧૮આ)

નાહિ તુ નિર્મલ જાણી ગંગ,
દેહરી દેહસું આતમ લંગ;
જુ પ્રતિમા પર દૈવત જાણ,
પૂજુ, ગિરિ ગિરિગણ પાષાણ.
(૨૧૪ઇ-ઊ)

અહુ પહુ તીરથિ આફલ્યુ.
(૫૯૬ઇ)

પોતાનાં પડખાં નવ જુવે,
હાડ ચામડાં મૂરખ ધુવે,
(૧૦૪અઆ)

પખાળ્યા પવિત્ર કેમ થશો ?
(અપ્રકટ પદ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬)

તું તીરથ કાં સામે જુએ ?
(૪૦૩અ)

અડસઠનું અધિદૈવત સદા,
તે જાણે ટળે કોટિ આપદા.
(૪૦૩ઇઈ)

તીરથ ફરી ફરી થાકયા ચર્ણ
(૬૨૭ઇ)

જો મુક્તિ વાંછે માનવી
તો એ કાશી, એ જાહ્નવી.
(૮૨અઆ)

તીર્થ કોટિ હરિજનને ચરણ.
(૮૨અ)

તન તીરથ, તું આતમ દેવ.
(૩૦૪અ)

(પત્થર એટલા પૂજે દેવ.
(૬૨૮આ)

રામ રડવડતાં કેને મળ્યો ?
(૮૩અ)

માનુ દેવ, મ માનુ પાષાણ. (૨૧૬ઊ)	સજીવાએ નજીવાને ઘડયો, ને સજીવો કહે છે કે તું મને કાંક દે; આ અખો ભગત એમ પૂછે છે કે તારી તે એક ફૂટી છે કે બે?[1]

આટલી આકરી વાણીમાં એ તીર્થ અને મૂર્તિપૂજા વિશે કહે છે છતાં અખાની પેઠે તીર્થનો સદંતર વિરોધી નથી: 'ઇંદ્રિય વશિ નઇ તીરથ મણી' એ યોગને તે 'મા પીરસણઇ મુહુસાલિ વિવાહ'[2] એવો ગણાવે છે. દેવોની બાબતમાં માંડણ વિષ્ણુનો[3] (અથવા રામનો) આગ્રહી છે એ હકીકત ઊડીને આંખે વળગે એવી છે; છતાં કોઈને વિષ્ણુ સાથે મન માનતું ન હોય તો તે બીજી ઘણી છૂટ આપે છે, વહેતું મૂકે છે એમ જ કહેવું જોઈએ, કેમકે ઘણા દેવ પૂજવાની જ આ તો વાત થઈ.

વિષ્ણુ નહી તુ ઈશ્વર ધ્યાઈઇ, અથ બ્રહ્મા સૂરિજ ગાઈઇ,
નહીતરિ કોડિ તેત્રીસઇ દેવ, મન માનઇ તે કીજઇ શેવ. (૫૮૨ઇ-ઊ)

વળી એ જુદા જુદા દેવ તે આખરે તો એક હોઈ એક કરતાં બીજો ઊતરતો નથી એમ બતાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે:

બ્રહ્મા વિષ્ણુ મહેશ્વર થડાં, એ ખાખરઇ ત્રણ્ય પાંનડાં;
સીંચઇ મૂલિ સર્વ સંતોષ, છાલી કાં નઘણી બિશિ પોષ.
એક જ આવી રહ્યા અંતિ, જોયું શવિ મનિ ઝીણૂં કંતી. (૪૮)

આવું બાંધછોડનું વલણ દોઢસો વરસ પછીના કવિ અખાને બિલકુલ પાલવતું નથી. શા કારણે એ ઘટના લક્ષ્યમાં લેવા જેવી ગણાય.

વ્યાસ, કથાશ્રવણ, પોથાંપુરાણ, ઇત્યાદિ વિશે હવે જોઈએ:

વેશ્યા વિણજ અરથ નઇ ભોગ, વરતણ વ્યાસ પુહુચિ પુણ્ય ભોગ,
(૧૫૯અઆ)

---

૧ આ લીટીઓ શ્રી. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક પાસેથી મને સાંભળવા મળી છે. તેઓ કહે છે કે તેમના પિતાશ્રી એ ગાતા.

૨ ૨૦૧આ, ૨૦૧ઊ.

૩ જુઓ: ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૧, ૩૫૫, ૪૩૯, ૪૫૫-૬-૭, ૪૬૫, ૪૮૫-૬-૭, ૫૦૧-૨, ૫૪૮, ૫૫૬, ૬૨૨, ૬૪૪.

દેખાડઇ પેાથાં આવડાં, એ શવિ કાંણીનાં કુલ્હડાં.
(૫૭૭૬ઊ)

નીષણ બઇઠા કલ્પિત જોડી, વર સાથિ કાગિણીની કેાડિ;
માંહિ અર્થ પુરાણી લીયુ, આગિ સાપ પંખાલુ થયુ.
જોયું કિમ હવઇ લાયુ ભીડ, ગ્યા દિન કરતાં પાટાપીડ.
(૫૮૩અઊ)

કૂડાં પુસ્તક કરી ગહિ ગયા એ જોતાં અણબૂડ થઈ રહ્યા.
વેદપુરાણ તણા અર્થ કેાડિ, માંહિ આણ્યા ઘાલ્યા જોડિ,
લાગી શીખ તેણઇ તેહ તણી, પરમાંડવઇ પ્રીસઇ આપણી.
(૬૧૩અઊ)

વલી વિપ્ર આગલિ આવેશિ, સૂતા હુંકારા તિહાં દેશિ.
(૬૧૪અઆ)

ગુરુ—ઢેાંગી ગુરુ સામે પણ માંડણ કેાકવાર રેાષ ઠાલવે છેઃ

જોયાં ઘર દેહલ મઠ ઘણાં, પાર ન જાણું એ ગુરુ તણાં.
(૬૦૦૬ઊ)

પણ એકંદરે એનું વલણ ગુરુ કરતાં શિષ્યનેા વાંક કાઢવા તરફ વિશેષ છે. ગુરુનું માહાત્મ્ય પણ એ ગાય છેઃ

વલી વલી શું ગુરુ પામીઇ, વીન્હા ગ્યાં મુડ કિહાં બાંધીઇ ?
(૪૯૩૬ઊ)

કઠિણ બેાલઇ ગુરુ તારણપાજ. એ કહૂએ કેાઠિંબડે કાજ.
(૪૯૪અઆ)

સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાલી લેાક, સગુરુ એક, બીજા સર્વ ફેાક.
(૩૫૯ અઆ)

પેાતામાં ઉત્સાહ ન હેાય, પેાતે ગળિયા બળદ જેવા થઈ બેસવું હેાય તેા સગુરા[1] થઈનેય શું ?–એ એનું વચન તેા ઉપર આપણે જોઈ ગયા છીએ. ગુરુ ન મળે તેાપણ શું ? એમ પણ એ કહે છે. પેાતે જ પેાતાના ગુરુ થવું. આ એ જમાના માટે એક મેાટેા વિચાર તે અખાએ માંડણ પાસે પણ સાંભળેલેા લાગે છેઃ

---

[1] જુઓ પૃ. ૩૯.

એ ચીડી ઘર તારા તણી, તે શવિ કરૂ ગુરૂ શા ભણી ?
(૧૮૮ઇઈ)
તુહનિ ગુરૂ મિલ્યુ ન કોઇ, તુ આપિ આલોચી જોઇ.
(૩૬૧અઆ)
આપણપૂં આપઇ ઉદ્ધરૂ, મીંચી આંખ અંધારૂં કરૂ.
(૩૭૬ઉઊ)

આની સાથે અખાના ‘ગુરુ થા તારો તું જ’, ‘જે નરને આત્મા ગુરુ થશે’, વગેરે પંક્તિઓમાંનો વિચાર સરખાવવા જેવો છે. પણ અખાનાં લખાણોમાં ઢોંગી ગુરુઓનો જે પીછો પકડવામાં આવ્યો છે તેનો અણસારો સુધ્ધાં માંડણમાં મળતો નથી. અખો નિર્દયપણે એવા ગુરુઓને ઉઘાડા પાડે છે:

ગુરુ થૈ બેઠો હોંશે કરી, કંઠે પાણ શકે ક્યમ તરી ?
જ્યમ નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહીં અદ્ભુત.
શિષ્યને ભારે ભારે રહ્યો, અખા તે મૂલગેથો ગયો. (૧૨)
પોતે હરિ નૈ જાણે લેશ, કાઢી બેઠો ગુરુનો વેશ;
સાપને ઘેર પરોણો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘેર આપ;
એવા ગુરુ ઘણા સંસાર, તે અખા શું મૂકે ભવપાર ? (૧૩)
પ્રામ રામ કહે તે ગુરુ, બીજા ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ;
ધન હરે પણ ધોખો નહિ હરે. (૨૯૯આઇ)

સાચો ગુરુ કેને નવ ભજે, જૂઠાથી કાંઈ નવ નીપજે.
(૪૪૬અઆ)
ગુરુ થઇ બેઠો શેનો સાધ, સ્વામીપણાની વળગી વ્યાધ.
(૬૪૧અઆ)
તેની વાત ન જાણે ગૂઢ, અખા ગુરુ થઈ બેઠો મૂઢ.
(૬૪૨ઉઊ)
સ્વામી થઇને બેઠો આપ, એ તો મનને વળગ્યું પાપ;
શિષ્ય રાખ્યાનો શિર પર ભાર, ઉપર ત્યાગ ને અંતર પ્યાર.
(૬૪૩અઈ)

જ્ઞાની ગુરુ ન થાયે કેનો.
સેજ સ્વભાવે વાત જ કરે, અખા ગુરુપણું મનમાં નવ ધરે.
(૬૪૪ અઉઊ)

ગુરુ થઈ મૂરખ જગમાં ફરે, બ્રહ્મવેત્તાની નિંદા કરે,
ભૂતકાળમાં જે થઈ ગયા, તેની મનમાં ઇચ્છે મયા,
અખા વહેલી કેમ ટાળે વ્યથા, જે નિત વાંચે મડદાંની કથા ?
(૬૪૫)

દેહાભિમાન હતું પાશેર, વિદ્યા ભણતાં વાધ્યું શેર,
ચરચા વદતાં તોલું થયો, ગુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો.
(૬૫૧અ-ઈ)

જ્યાં જોઈએ ત્યાં કૂડે કૂડ, સામેસામા બેઠાં ધૂડ;
કોઈ આવી વાત સૂરજની કરે, તે આગળ જઈ ચાંચ જ ધરે;
અમારે હજાર વર્ષ અંધારે ગયાં, તમો આવા ડાહ્યા ક્યાંથી થયા?
અખા મોટાની તો એવી જાણ, મૂકી હીરો ઉપાડે પાણ.
(૬૫૩)

લીલા વૃક્ષને ઓઠે રહે, જેમ પારધી પશુને ગ્રહે;
એમ હરિને ઓઠે ધૂતા ઘણા, ઉપાય કરે કનકકામિની તણા,
અખા ગુરુ શું મૂકે પાર, જેના શિષ્ય ગર્દભ ને ગુરુ કુંભાર ?
(૬૫૪)

આ તો સામાની ચામડી ઊખડી જાય એવા ચાબખા છે. તેની આગળ માંડણની વાણી તો ઘણી નરમ. માંડણ સગુરા કહેવડાવનાર વર્ગને, અમને સારા ગુરુ જડતા નથી એમ બડબડનાર વર્ગને, ચાનક આપે છે, પણ અખો તો સીધો ઢોંગી ગુરુઓ ઉપર જ હલ્લો લઈ જાય છે. બંનેના જીવનકાળ વચ્ચેના ગાળાનો આપણી ધર્મ-સંસ્થાઓનો ઇતિહાસ આના કારણરૂપ હશે ?

વૈષ્ણવો વિશે પણ માંડણ—પોતે જ એક સાચો વૈષ્ણવ—સાચવી સાચવીને બોલે છે. તમે નામ વટાવી ન ખાઓ, એ જ એક એનો અકળામણનો ઉદ્ગાર છે. ઉપર[1] આપણે એ જોયો છે. વૈષ્ણવ કહેવડાવવામાં જ્યારે માન હશે એ સમયમાં ઉચ્ચારાયેલો સાવધાનીનો એ સૂર આ રહ્યો:

વિષ્ણુ તણી નવિ આજ્ઞા રહ્યું, લોકારૂઢિ મુખિ હરિ કહ્યું,
સીમા લોપી સ્વામી તણી, કહાવી વિષ્ણુ ભગત આફણી.
અંતર વિણ નામિ શું સાધ ? (૬૦૬અ-ઉ)

---

[1] જુઓ પૃ. ૪૫.

અખાના સમયમાં સ્થિતિ પલટાઈ ગઈ લાગે છે. વૈષ્ણવો જ્યાં ને ત્યાં એની હડફેટમાં આવે છે. એ 'વેષ' સાંખી શકતો નથી. એ 'વેષ'એ ઐહિક સુખભોગ મેળવવાનો જ પરવાનો હોય એમ એને દેખાય છેઃ

ફૂલીશ માં નામ વૈષ્ણવ ધરે, શું થયું ઘેરઘેર ખાતો ફરે ?
કાંઈ રાજા નામ ધર્યે નોય રાજ, નરપતિ થયે નરપતિનું કાજ.
(૧૯૩અઇ)

મર્મ ન સમજે ભર્મે પડયા, કરે અહંકાર હીંડે ઊથડયા,
ટીલાં ટપકાં કાઢે ખાસ, જાણ્યો મારગ પણ છે મેવાસ.
(૨૧૦અઈ)

વૈષ્ણવ ભેખ ધરીને ફરે, પરસાદ ટાણે પત્રાવળાં ભરે.
રાંધ્યાં ધાન વખાણતા જાય, જેમ પીરસે તેમ ગ્રાઝાં ખાય.
કીર્તન ગાઈને તોડે તોર, અખો કહે જુવાનીનું જોર.
(૬૬૩)

ધર્મને નામે ઢોંગધતિંગ કરનારા માટે માંડણ તીખી વાણી વાપરે છેઃ

ખોટા યતિનાં ટોલાં મિલ્યાં, જિમ બહુ બગલા ધ્યાનિ મિલ્યા
(૪૩૫અઆ)

કે શર કાઢઇ વાલ સમૂલ, એકે જટા વધારઇ સ્થૂલ;
એકે રેાલઇ રાખ શરીરિ, કે પંચવાર પખાલઇ નીરિ.
(૨૨૭અ-ઈ)

આ 'વેષ'ની સામે, ભેખધારી તપસીઓ સામે, તો અખો બહુ જ ધખે છેઃ

કોઇ આળસે કોઈ ક્રોધે થયો, વાટે વેષ પેરીને ગયો.
(૧૯૪અઆ; ૬૬૫અઆ)

વેશ ઠેક ને આડી ગલી, પેઠો તે ન શકે નીકળી.
(૧ઇઈ)

તું તારું સમજીને લેશ, કાં ચોળે ડીલે પ્યારી મેંશ ?
(૧૪અઆ)

આતમ સમજ્યો તે નર જતિ, શું થયું ધોળાં ભગવાં વતી?
ભોડે તોડે જોડે વાળ, એ તો સર્વ ઉપજ્યો જંજાળ.
(૩૪૦અ-ઈ)

અજ્ઞાને જે પહેરે વેષ, બહાર નીકળે દેખાદેખ;
જેમ વાઘ ગૌધણને હર્યો, વર્તી તે માંહી રહે ભર્યો;
તેને છે આમિષનો આહાર, પ્રસંગ મર્યે અખા પ્રતિકાર.
(૫૯૪)

અંગ આળસ ને તપસી થયો, ઘર મેલીને વનમાં ગયો;
કામબાણ ન શકયો જાળવી, રડવડતી એક આણી નવી.
(૬૫૫અ-ઈ)

એ જ પ્રમાણે જપતપ સામે પણ અખાએ ક્રૂર પ્રહારો કર્યા છે. માંડણ પણ એ બધા બાહ્યાચારનો પક્ષપાતી લાગતો નથી. ધીરે રહીને એ પણ ટાઢો ટમકો મૂકે છે:

મીંચઇ આંખિ, ન મીંચઇ હૈયા. (૮૪અ)
રસના રામ વિના મોકલી. (૭૪અ)
થોડી બુદ્ધિ લીધું હરિ નામ, ગાલ માંહિથા કાઢ્યા કાન.
(૭૮ઉ-ઊ)

અંગિ રાખ, મનઈ રાખડી; બાહરિ બાંગ, માંહી બાંગડી;
ભાલિ ચંદન, મનમાંહિ ચંદ્રણી, માહિ વન, અંતરિ વની.
(૮૫અ-ઈ)

ટીલાં કાઢઇ મ ટેાકર થાઇ, મૂઢ મિરિડા મંડન કાઇ.
હોઠ હલાવી જપ જાણિવું, પૂજા ઘાટ મ સિલહિલવું.
એ વિધિ જાણુ ડંભક તણી, ખા ચોરી નઇ ગુલ આપણું.
(૮૬)

નામ લેઅંતાં ગરઢુ થયુ, ફલ નવ દીઠું થાકી રહ્યુ.
(૩૪અઆ)

સહુઇ સ્મૃતિ પુરાણ સાંભલઇ, કેતાં મનિ ન કાસલિ ટલઇ;
કહી કહી ભાગા ગુર શીખ. શ્રવણે સુણતાં ગયાં વરીષ.
(૩૭૯અ-ઈ)

છેલ્લા શબ્દો અખાની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓની યાદ આપે છે, પણ આની આગળ અખાની વાણી તો જાણે તેજાબ જ:

તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં, જપમાળાનાં નાકાં ગયાં,
તીરથ ફરી ફરી થાક્યા ચર્ણ, તોય ન પહોંચ્યા હરિને શર્ણ.
કથા સુણી સુણી ફૂટ્યા કાન, અખા તો ય ન આવ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન.
(૬૨૭)

ગ્રહોની પીડા, ભૂતપ્રેતના વહેમ, એ વિષયો ઉપર પણ અખાની પહેલાં માંડણે કલમ ચલાવેલી છે:

બ્રાહ્મણ કરિ મૂક્યું વાંતરૂ, ગ્રહ સઘલા અહ્મ પીડાહરૂ
માથિ કણ ફેરવી ઉસેર, જાઉ ધરતાં ઓમઇ મેર.
પાડી હોડ હુટીઆ તણી. (૭૩અ-ઇ)

ભૂતપ્રેત વૈતાલ પિસાચ, તે પૂજઇ સ્યું દીઠું સાચ?
પર ભવિ ભૂખ્યા તે વતિ ફિરઇ, તુ તુમ્હારા દૂખ કિમ હરઇ?
(૪અ-ઈ)

ગ્રહો અને વૈતાલપિશાચ તે કમાણી માટે બ્રાહ્મણોના હાથમાં સારાં સાધન બની ગયા છે એમ એને કહેવું છે. વૈતાલપિશાચ તો પોતે જ પોતાનું કલ્યાણ કરી શકતા નથી તો અન્યનું તે શી રીતે કરી શકે? અખાએ આ દલીલ બહુ સચોટ રીતે ગ્રહો સામે લડાવી છે:

હરિજનને ગ્રહ કહો શું કરે, જે ગ્રહ બાપડા પરવશ ફરે?—
રવિ ભમંતો, શશીનો ખે, રાહુ તો ધડવોણો વહે;
કાણો શુક્ર, ને લૂલો શનિ, બૃહસ્પતિએ સ્ત્રી ખોઇ આપણી;
ગ્રહે નહીં ગ્રહ, હરિ મુજ રદે, અખા દીન વચન કોણ વદે?
(૨૦૧)

ભૂતપ્રેત માટે પછી એણે બીજી એક બહુ જ બુદ્ધિપુરઃસરની દલીલ ઉપજાવી કાઢી છે:

પશુ મૂઓ કો ભૂત ન થાય, અખા માણસ અવગત કહેવાય.
(૫૬૦૩ળ)

અને એ વાક્ય ઉપર એણે તરત પછીના શ્લોકમાં ભાષ્ય પણ રજૂ કર્યું છે કે માણસને સમજણ મળી તે વડે જ એણે આ અવળા ઉધામા કર્યા ને?—

પંચ ઇંદ્રિયનું અતિશય જ્ઞાન, એ માણસને આપ્યું માન.
સામું તેનો ચડયો અહંકાર, કર્યામૂક્યાનો રાખે ભાર.
અવળી સૂજ અખા જીવની, અંતર માયા અતિ પ્રિય બની.
(૫૬૧)

પણ આ અવળી સૂઝે દાટ વાળ્યો હોય તો તે માણસ–માણસ વચ્ચેના ભેદ વધારીને જ. ઊંચનીચ ભેદ ઉપજાવવામાં, ટકાવવામાં ને વધારવામાં માણસે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કર્યો ત્યારે એને જંપ વળ્યો ! આ વસ્તુ અખાને ખૂંચી છે એટલી ભાગ્યે જ બીજા કોઈ કવિને ખૂંચી હશે. પણ એની તરફ આગલા કવિઓનુંય ધ્યાન ખેંચાયું હતું એ તો ખરું જ. માંડણ પણ પેરે પેરે સમજાવીને કહે છે:

ઉત્તમ મધ્યમ ધરિયા દેહ, અધિક ન ઉછા સ્વામીગેહ.
(૬૭અઆ)
કે ઉપવીત પેટિ નવિ જણ્યા, તરક મ સૂનતિ સાથિ જણ્યા.
શિર નો લુંચી શ્રાવક નીસરા, ફાટે કાંન ન યેાગી ગર્યાં.
કર્મ્મ વિકારિ કર્યાં આપણાં, ઊંચનીચ કૂચા મન તણા.
(૨૨૨)

અખો સમાજમાં ઊંચનીચ ભેદ જોઈ તડતડી ઊઠે છે:

બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિય વૈશ્ય ને શૂદ્ર, હરિનો પિંડ અખા કોણ ક્ષુદ્ર ?
(૨૩૧ઉ)
જેમ વાયાની વળણે લાગે લાય, પણ ડાબું જમણું ન ગણે વાય.
ત્યમ ઊંચ નીચ ન ગણે નારાણ, અખા એમ ખરાખરી જાણ.
(૧૨૦૪–ઊ)
ઊંચ ખરા તે ઊંચ ન જાણ, નીચ તે નોહે નીચ નિર્વાણ;
ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો, અને નીચ પિંડ ઠાલો નથી કર્યો.
(૩૭૦અ–ઈ)

આભડછેટ માનનારાઓની એણે ઠીક ઠેકડી ઉડાવી છે. વળી મુડદાને અડીને નાહનારાઓને એ બતાવે છે કે વિકારસહિત હોઈ તમે પોતે જ મુડદા જેવા છો, ત્યારે તમારી અંદર રહેલી એ

આભડછેટનો પ્રલય થતો નથી તો બીજાની અંદર આભડછેટ કેમ જુઓ છો ?

આભડછેટ અંત્યજની જણી, બ્રાહ્મણ વૈષ્ણવ કીધા ધણી;
બારે માસ ભોગવે એ બે, સૌને ઘેર આવી ગઈ રહે.
(૯અ-ઈ)

પોતાનાં પડખાં નવ જુવે, હાડચામડાં મૂરખ ધુવે;
શુદ્ધ કેમ થાય જો ચામડું, મોટું માંહે એ વાંકડું !
(૧૦અ-ઈ)

નિર્વિષપણું તે સજીવન દશા, વિકારસહિત તે મુડદા જશા;
મુડદાંની આભડછેટ ઘણી, તે આભડછેટ કોઈએ નવ ગણી.
અળગી આભડછેટ જોવા જાય, પોતાની આભડછેટ પ્રલય ન થાય.
(૭૩૪)

માણસની બુદ્ધિએ ચલાવેલ વિતંડાવાદ વિશે પણ બંને કવિઓને ભારે તિરસ્કાર છે. માંડણ એની બેઠી ઘાટીના ઠાવકા હાસ્યથી આ વાત મૂકે છે :

એક કહિ નવિ કોઇ મરઇ, એક કહિ તુ કોણ અવતરઇ ?
(૨૨૬હઈ)

ખટદર્શનિ જુજુઆ ઘણી (૩૬૭અ)

અખાને પણ આ ખટદર્શન સાથે ખરું ખડાષ્ટક છે !—

દર્શનભેદ દાવા મત ઘણા, ગઢ બાંધી રહ્યા આપઆપણા
એક એક પે હૂંકી રહ્યા, અમે પામ્યા બીજા વહેતા ગયા.
(૧૫૬અ-ઈ)

ખટદર્શનના જૂજવા મતા, માંહોમાંહે ખાધા ખતા.
એકનું થાપ્યું બીજો હણે, અન્યથી આપને અધકો ગણે.
અખા એ જ અંધારો કૂવો, ઝઘડો ભાંગી કોઈ ન મૂવો.
(૩)

વાદ કરતાં આયુ નિર્ગમ્યો. (૩૧૦ઊ)

માટે કંટાળીને એ બેહદ તિરસ્કારથી કહે છે :

ખટપટને ખટપટવા દે, તું અળગે આવી પ્રીછી લે.
જંગી ઢોલ ઘણા ગડગડે, ત્યાં ઝીણી વાત કાને નવ પડે.
(૧૮૯અ-ઈ)

અખો આ 'ઝીણી વાત' વિશે કહે છે કે તે જો કાને પડી જાયને એકવાર, તો પછી વાદને માટે અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલું જ નહિ પણ પોતે કવિ છે, એથી વારંવાર એમ પણ કહે છે કે કવિતા પણ હવે શી કરવી ? કેમકે જે અણચવ્યો રસ પોતે માણી રહ્યો છે તે તો શબ્દોમાં ઉતારી શકાતો નથી. આ વાતનો ઇસારો માંડણે પણ વારંવાર કર્યો છે :

મતિ ઉપાઇ બુદ્ધિપ્રકાશ, બુદ્ધિતણું એ વાગવિલાસ;
બ્રહ્માતીત ગીત કિમ લહઇ ? માંડણ નામ લવારી કહઇ.
(૪૦ઇ-ઊ)

મંડણ કવિતા નામી ગણઇ, માથિ મણિ કાકીંડા તણઇ.
(૧૦૦અઆ)

કહિ મંડણ જાણું સાર, મધ્ય ઉખાણા તણુ વિચાર;
યે બોલ્યા મૂરખ મહામતી, તે સુધા કીધા ભારતી.
યે શમશા પૂરી પદ કીધ, બાચક યમ ધૂઆડુ લીધ.
(૧૨૦)

પરાત્પર વૈખરી કિમ કહિ ? મંડણ નામ લવારી કહિ.
(૨૦૧ઉઊ)

બુધ્યાતીત ગીત કિમ કહઇ ? મંડણ નામ લવારી કહઇ.
(૨૨૦ઉઊ)

વિદ્યાતીત ગીત કિમ કહઇ ? મંડણ નામ લવારી લહઇ.
(૩૨૦ઉઊ)

અખો પણ પોતાની આવી અમૂંઝણ વારંવાર રજૂ કરે છે. અન્ય રીતની કવિતા તે આત્માની અનુભૂતિ વગરની હોય છે એ પણ એ અનેક પ્રસંગે કહે છે. એવી કવિતા તે નિર્દોષ 'લવારી' નહિ પણ માયાની ફસવણી જ, એમ પણ એ કહે છે :

શબ્દજાળ માયાનું ફૂડ, ત્યાં નરપશુ પડે મતિમૂઢ.
શણગારી વાણી સૌ ગાય, ત્યાં મોહ્યા જીવ સાંભળવા જાય.
(૧૯૫અ-ઈ)

કર્મનાં ફળ લખે માયા, વળી માયા બેઠી તે કથે.
શબ્દ કેરે બાંધણે ભાઇ, બાંધી જીવ રાખ્યો જથે.
('અખેગીતા' ક. ૬)

ગડબડ છે ઘણા ગ્રંથની, જેવાં ડહોળાં પાણી. (પદ ૪૪)
ઉકેલ પડે તે જોડયું ખરૂં, જેણે જીવપણું જાયે પરૂં.
બાકી સઘળો મોહ જોડાય, મનનું ગમતું સૌ કો ગાય.
(૩૪૩અ-ઈ)

અખો શું કવિતાપણું કરે, જો વાત કશી ન પહોંચે સરે.
(૩૪૨અઆ)

અખો જે જે કરવા ગયો ત્યાં એમ અણબોલ્યો રયો.
(૨૦૭ઉ)

હું તું થઇ બોલ્યા એ ખરું, તે હું જ નહિ તો શું ઉચરું?
(૩૦૨અઆ)

કૈવલ્યને કહો કેમ કરી કવે? પોતે પોતાને શું સૂચવે?
(૩૪૬અઆ)

ગળી ચોપડી સઘળી વાત, લૂખો રામ અખા સાક્ષાત.
(૫૮૦ઉ)

ગૂંથે ગ્રંથ વાંચે સાંભળે, તે ત્યાં કાળે સઘળા ટળે;
અખો શો રાખે નિરધાર, જે બોલું તે થાય સંસાર.
(૩૩૮ઇઉ)

સાચું સાધન જે કો કરો, વાગવિલાસ સકળ પરિહરો.
શબ્દાતીતને જાણે જેહ, અખા સાચું સાધન એહ.
(૨૯૩ઇ-ઉ)

બીજી અખા રસાળી વાત. (૬૦૯ઉ)
બાકી શબ્દ સઘળા મોંરખા (૧૦૨ઉ)
અખે રામ એવો ઓળખ્યો, કાગળ મશે ન જાયે લખ્યો.
(૫૧૮ઇઈ)

આમ પોતાનો વર્ણ્ય પદાર્થ વર્ણનક્ષમ નથી એ જોવામાં આવતાં બંને કવિઓ અસાધારણ નમ્રતા ધારણ કરી શકયા છે. માંડણ, પોતે જે કાંઈ બોલે તે છેવટે તો 'લવારી' જ છે એમ સમજે છે. અખો જાણે છે કે ગમે તેટલા ગ્રંથ ગૂંથો, વાંચો ને સાંભળો, કાળે કરીને એ ટળવાના જ છે. છતાં આપણે આજે તેમનાથી સદીઓ પાર તદ્દન જુદા જ વાતાવરણમાં બેઠાબેઠા પણ એમ કહી શકવાની સ્થિતિમાં છીએ કે માંડણના અવાજમાં

દુનિયાના એક દક્ષ પુરુષની મર્માળી વાણીનો રણકાર છે, અને અખાના ગ્રંથને કાળ હજી સુધી તો કાંઈ ઈજા કરી શક્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ ગૂજરાતી ભાષા બોલાશે ત્યાંસુધી એના છપ્પાને કશી આંચ આવે એમ નથી એવી આશા પણ અસ્થાને નથી.

ઉપર માંડણ અને અખાની કવિતાનાં પ્રધાન વલણો તપાસ્યાં, તેમાં બંનેની વિચારણામાં ઘણે અંશે સામ્ય છે એ હકીકત સહેજે તરીને ટોચે આવે છે. બંનેએ પોતાની આસપાસ જે મનુષ્યસમાજ જોયો તેના ઉપલક જીવનને તો તેમણે સમજી લીધું જ છે, પણ એના આંતરિક જીવન, તેની પ્રવૃત્તિઓ પાછળના આશયો, આશાઓ, વગેરેનો પણ તાગ લીધો છે અને તેનું પોતાની સરળ ઘરગથ્થુ વેધક વાણીમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

માંડણની કવિતા જોઈને ઘડીભર એમ થાય છે કે અખાએ ત્યારે નવું શું કહ્યું? ધર્મને નામે ચાલતાં ઢોંગધતિંગ, બાહ્યાચારની પ્રતિષ્ઠા અને આત્મવંચના—એ સૌને અખાની પહેલાં ક્યારનાં માંડણે ખુલ્લાં પાડી દીધાં છે. 'ચવ્યું ન ચાવે અખો' એ એની બડાશ ક્યાં રહી? માંડણે સ્પર્શેલા વિષયો, વિષયો જ નહિ નિરૂપણશૈલી સુધ્ધાં, અપનાવનાર અખો ચવ્યું જ ચાવે છે એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

પણ એમાં જ એની 'કવિ દાખલ' મહત્તા છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જો કોઈ પણ વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી હોય તો તે એ છે કે ગમે તેટલી નવીનતા કળાકાર દાખવે પણ જો તે નવીનતામાં તે સમય સુધીની સાહિત્યપરંપરામાં ક્યાંય પણ મૂળિયાં ઘાલવાની ગુંજાશ નહિ હોય તો તેની જન્મોતરી લખાઈ ગઈ જ સમજવી કે જીવાદોરી બહુ લાંબી નથી. જગત્-સાહિત્યના ઈતિહાસ પર દષ્ટિપાત કરતાં જણાશે કે મહાપ્રતિભા-શાળી કાવ્યસર્જકો પણ નવીનતા માટે ફાંફાં મારવામાં પોતાની શક્તિનો દુર્વ્યય કરતા નથી, ભૂતકાળે જે કાંઈ સામગ્રી આપી

હોય તેનો સહર્ષ સ્વીકાર કરી તેની પાસે જ પોતાનું કામ કઢાવી લે છે. આને અંગે એક રસિક ઘટના એ આપણને જોવા મળે છે કે ઘણાખરા મહાકવિઓની પૂર્વે કોઈ ને કોઈ એવો શક્તિશાળી કવિ મળી રહે છે જેના ખભા ઉપર ઊભા રહી પોતે મહાકવિપદ પ્રાપ્ત કર્યું હોય. કાલિદાસ પૂર્વે ભાસ અને અશ્વઘોષ, શેક્સ્પિયર પૂર્વે માર્લો, તુલસી પૂર્વે જાયસી, પ્રેમાનંદ પૂર્વે નાકર–વિષ્ણુદાસ, એવો ક્રમ સામાન્યતઃ મળી આવે છે.

અખાએ ચચ્યું ચાવ્યું એ જ સારું થયું. (કવિઓની ખુમારીની પણ કાળ કેવીક ઠેકડી કરે છે!) માંડણના અનુકરણમાં જ અખાની સિદ્ધિની ચાવી છે. તૈયાર માંડણી મળી ગઈ એટલે એની સર્જક પ્રતિભા મનમાની ઇમારત રચવામાં જ રચીપચી રહી શકી. પ્રત્યેક સાહિત્ય આવી ત્રેવડથી જ પોતાનો વિકાસ સાધે છે. અપૂર્વતાનું તો એ એક આવશ્યક લક્ષણ જ છે કે સામાન્ય વાતમાં એ પોતાને વેડફી મારતી નથી.

અખાનો ને માંડણનો અવાજ સરખો નીકળે છે એ હકીકત છે. એકનો અવાજ કાંઈક ઠરેલ છે, બીજાનો ઉગ્ર છે એટલું જ. માંડણ અને અખો એરણ અને ઘણ જેવા છે. તેમને લીધે બે સદીઓના ગૂજરાતી જીવનને નવી રીતે ઘડાવાની, જે જીર્ણ છે, કટાયેલું છે તેને પ્રચંડ તોડફોડથી ફગવી દેવાની તક મળે છે; ટિપાઈ ઘડાઈ નવી સ્ફૂર્તિ પામી સૈકાઓને ગજવતો એક લાક્ષણિક રણકાર એ ધારણ કરે છે.

પુરોગામી હોવાનું માન માંડણને મળે છે, તો માંડણના અંતર્ગત બળને આમ સ્ફુટ કરી આપવાનો યશ અખો પણ ખાટી જાય છે. પુરોગામીનું ઋણ પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓ આ રીતે જ ચૂકવે છે. કહેવાની જરૂર ખરી કે માંડણ પાસેથી જેટલું મળ્યું તેટલા ઉપર જ ચરી ખાધું હોત તો અખો અખો જ ન થાત? ઉપર આપેલાં ઉદાહરણો એટલું બતાવી આપવા પૂરતાં છે કે અખો માંડણ કરતાં બહુ આગળ મજલ વટાવી ગયો છે. ઉપર કહ્યું છે

તેમ માંડણ કોશકારની અદાથી ગ્રંથરચના કરવા પ્રવૃત્ત થયો છે. અખાને એવું કોઈ બંધન નથી, ગ્રંથ રચવા બેઠો હોય એવું પણ લાગતું નથી. સ્વયંસ્ફૂર્તિથી અવારનવાર, જે હડફેટે ચઢ્યો તે વિષય ઉપાડી, સહજપણે એ ઉદ્‌ગાર કાઢતો હોય એમ સમજાય છે. માંડણ ઉખાણાઓનો સંગ્રહ કરીને જ અટકતો નથી એ સાચું છે. એનામાં કાવ્યશક્તિ પણ સારા પ્રમાણમાં છે જે આડીઅવળી કહેવતોને નિયમિત પદ્યબંધમાં પૂરવાની આવડત માત્રથી જ નહિ પણ લોકોક્તિસંચય કરવાના નિમિત્તનું ઓઠું લઈ એક પછી એક વિષય જે સહજતાથી અને સ્વારસ્યથી એ ચર્ચતો આવે છે એ ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. છતાં એની વિષયચર્ચાની આ વિશિષ્ટ ભૂમિકા એને થોડુંક રક્ષણ પણ આપે છે. એણે કરેલી આકરામાં આકરી ટીકાનો પણ ડંખ એમ કહીને મોળો કરી શકાય કે ભાઈ, એ તો 'ઉખાણો' એવો છે, હું ગાંઠનું ઓછો જ કહું છું ? અખાની બાબતમાં આવું નથી. સામાજિક અને ધાર્મિક સંસ્થાઓના દંભો પર હલ્લો કરવામાં અખાએ દાખવેલી નિર્ભીકતા અપૂર્વ છે એટલું જ નહિ પણ આજના આગળ વધેલા યુગમાં પણ એ વારંવાર કે ઠેરઠેર જોવા મળતી નથી. તીર્થ, કથાવાર્તા, ભેખ, ઊંચનીચભેદ, એવી વસ્તુઓ ઉપર માંડણના પ્રહાર તીક્ષ્ણ છે, પણ ગુરુ, વૈષ્ણવ, મૂર્તિપૂજા જેવા વિષયો પર એ નરમાશ અને સમાધાનનું વલણ સેવે છે. અખો આ બધા જ વિષયો પર બેહદ તીખાશથી તૂટી પડે છે.

લોકોક્તિઓનો ઉપયોગ કરવાની પ્રતિજ્ઞાને લીધે માંડણના કથનને કોઈ કોઈ વાર અણધારી દીપ્તિ પણ મળે છે, પણ એની પોતાની વાણી કેવી હશે એ જાણવા આડે એની એ પ્રતિજ્ઞા જ અંતરાયરૂપ બને છે. લોકવાણીની પાછળ માંડણની વાણી છુપાઈ ગઈ છે. માંડણે સમાજના શબ્દો જ સમાજને માથે ભાગ્યા છે. એ ઘટના પોતે ઘણી જ આકર્ષક છે. ઉખાણાની ગૂંથણી એ જ માંડણની વાણી. એ ઓછું છે તે વળી નોખી વાણીનો આગ્રહ રાખો છો, એમ કોઈ કહી શકે. વચ્ચે ક્યાંક ક્યાંક માંડણને વૃત્તપૂરક અને દલીલ-

પૂરક વચનો પોતાના તરફથી ઉમેરવાં પણ પડે જ છે; પણ એટલા ઉપરથી એની વાક્શક્તિનું માપ કાઢવા કરીએ તો એમાં એને અન્યાય થાય. પોતાનાં વચનો આપવા એ પ્રવૃત્ત થયો નથી ત્યાં એની ઉપર જ આધાર રાખી મૂલ્યાંકન કરવું ભાગ્યે જ વાજબી ગણાય. અખાની બાબતમાં વસ્તુસ્થિતિ જુદી છે. એને લોકોક્તિ વાપરવાની–તેમ જ ન વાપરવાની–પ્રતિજ્ઞા નથી. પોતાનું કથયિતવ્ય અનુકૂળ વાણી માટે મથતું હોય ત્યારે એને જે કોઈ શબ્દાવલિ જડી ગઈ તે ખરી. લોકોને માટે પોતે બોલતો હોઈ, સાદા ઘર-ગથ્થુ શબ્દો માટે એનો પક્ષપાત દેખાય છે. ઉપમા, દૃષ્ટાંત પણ એ તળપદા જીવનનાં વધારે પસંદ કરતો લાગે છે. પરિણામે લોકવાણીના ચલણી પ્રયોગો અનાયાસે એણે પણ અપનાવ્યા છે. પણ આ વાતની આપણને ગૂજરાતી બોલનારને નવાઈ ન હોય. માંડણ, શ્રીધર, શામળ, આદિ કવિઓમાં કહેવતોને બહુ લાડપૂર્વક આગળ ધરવામાં આવી છે અને ઠેઠ હમણાંના દયારામ સુધી એ વલણ ટકી રહ્યું દેખાય છે. દયારામ જેવો શબ્દની કાવ્યક્ષમતાનો પૂરેપૂરો કસ કાઢવામાં અપ્રતિમ કુશળતાવાળો કવિ તે પણ 'પ્રબોધ-બાવની'માં છેડે કહેવતોનું પૂછડું લટકાવવા માટે બાકીની આખી કડી લખવા લલચાયેલો જોવા મળે છે. અખાનું એવું નથી. કહેવત ખાતર કહેવતની એને કશી જ કીમત નથી. માત્ર પોતે બોલતો હોય ત્યારે વચ્ચે કોઈ કહેવત, એનું કામ કરી આપે એવી, ઝડપાઈ જાય તો એને એ સ્વીકારી લે છે. લોકોક્તિ અખાને મન સાધન છે. માંડણ, શ્રીધર, શામળ, દયારામને મન એ સિદ્ધિવત્ છે. લોકોક્તિને અખાની કાવ્યશૈલીના આભૂષણરૂપે પણ ઓળખાવવી જોઈએ નહિ, કેમકે ભૂષણરૂપે એને દાખલ કરવામાં આવી નથી, કથયિતવ્યનો એ એક અનિવાર્ય અંશ હોઈને જ કાવ્યમાં સ્થાન પામી શકી છે. ખરી વાત તો એ છે કે અખાને લોકોક્તિ દાખલ કરવાનો અભખરો રાખવો પડે એવી સ્થિતિ જ નથી. એની પોતાની વાણી જ ઘણીવાર એવી સંક્ષિપ્તતા, સરળતા અને સચોટતા ધારણ કરે છે કે જે શક્તિ લોકોક્તિની

જનની છે તેનાં અખામાં દર્શન થાય છે. મહાન કવિની બાનીનું આ પણ એક લક્ષણ છે કે અનાયાસે એ સામાને કંઠે વસી જાય. એક વાર સહૃદય ભાવકને કાને એ શબ્દાવલિ પડી તો પછી કેમે એ વિસરાય નહિ. અત્યંત ઉચ્ચ કક્ષાની સજીવ કલ્પકતા, ચિત્ર-વિધાયકતા, અસાધારણ શબ્દપ્રભુતા અને વિશેષ તો નિખાલસ સહૃદયતા, એ બધાનું અદ્ભુત રસાયણ થતાં કથ્ય વસ્તુ લોકોક્તિ-પદને પામે. અખામાં આપણને સહેજે દેખાય છે કે સામાન્યતઃ એના ઉદ્‌ગારો એ મહાર્ઘ પદના અધિકારી છે. એક વાર સાંભળ્યા પછી એના કથનના સંસ્કાર જ નહિ પણ સુરેખ સુસ્પષ્ટ પ્રતિધ્વનિ ચિત્તમાં રમ્યાં કરે છે. 'ઉપરછલો મારગ લે અખા, નહિ કો સાથી નહિ કો સખા', 'મારે એમ પડ્યું પાધરૂં; છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ, હવે અખા કર ઝાકમઝોળ,' 'મરતા પહેલાં જાને મરી, અણહાલ્યું જળ રહે નીતરી,' 'મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે,' 'ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો,' 'ખટપટને ખટપટવા દે,' 'ધામધૂમ તે ધનનો ધગા,' 'બીજાં ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ,' 'સભર ભરાઈ રહ્યો છે નાથ, હીંડતાં લાગે હરિને હાથ,' 'પુનરપિની કચકચ ગૈ ટળી,' 'રામ રડવડતાં કેને મળ્યો?' 'તારું કર્યું ને તું છે નાથ, એમ જાણી અખે ઝાટક્યા હાથ,' 'પલકે પલકે પલટે ઢંગ, એ તો અખા માયાના રંગ,' 'શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી ભાઈ, કયા વેદ વાંચ્યા કરમાબાઈ?' 'ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર; પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ, અખા કામની કુળવંત થઈ,' 'સખીસમાગમ સદા નિજધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ,' 'મુજ વાયક જે માને અખા, તેને સ્કંધ લઈ ઉતારું સખા,' ઇત્યાદિ શબ્દાવલિ જીભને ટેરવે રમી રહે એવી છે.

લોકોક્તિની કોટિએ પહોંચતી અખાની વાણી તે એની મારણત પ્રતિભાનું બાળક છે. એ કાંઈ કોશકાર માંડણ પાસેથી ઉછીનો લઈ શકાય એવો પદાર્થ નથી. એ તો એના આત્માની સર્જનશક્તિએ કેળવેલી કહો કે સહેજે મેળવેલી કહો, પણ વૈયક્તિક વિશિષ્ટતા છે. કોઈ પુરોગામી પાસે એ શક્તિ હોય એમ

માનીએ તોયે એ આપી અપાય એવી પણ નથી. આથી જ માંડણને લીધે અખો નહિ પણ અખાને લીધે માંડણ એવી વિરોધાભાસી અવળવાણી વાપરવાને અવકાશ મળે છે. લોકોક્તિની ટંકશાળ અખાના જેવા ગંજાવર પાયા પર ભાગ્યે જ કોઈ સર્જક કવિએ ગૂજરાતમાં ખોલી હોય.

હાસ્યરસના પ્રકારમાં પણ માંડણ અને અખા વચ્ચે કાંઈક તફાવત જરૂર દેખાય છે. બંને જણા કટાક્ષ કરે છે: માંડણ ટાઢો ટમકો મૂકે છે; અખો જાણે તેજાબ જ રેડતો ન હોય! સંસ્થાઓ સામે બંને જણા કાંઈને કાંઈ કહે છે: માંડણમાં ઉકળાટ બહુ છે, પણ પાણી જેમ સો ડિગ્રી સુધીથી આગળ ઊકળી જ ન શકે એવી એની સ્થિતિ લાગે છે, જ્યારે અખાની વાણી એટલે બળબળતો લાવા. સામાજિક દુરિતો સામે બંને જણા હસે છે: હાવકા માંડણનું મુખ મરકમરક થાય છે, જ્યારે અખાનું તો અટ્ટહાસ્ય.

બંને વિશે બંનેને પ્રિય એવી સંક્ષિપ્તતાથી કહેવું હોય તો, તે તે કવિના પોતાના શબ્દો વાપરીને કહી શકાય કે માંડણનો તે 'કર્ણરસ', અખાનો 'અક્ષયરસ.'

સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ

અખો જે કાળમાં થઈ ગયો તે ગૂજરાતને માટે ઘણો શાંતિનો અને આબાદીનો હતો. મોગલ સમ્રાટ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨ માં અમદાવાદમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારપછી ઇ. સ. ૧૬૦૯માં[1] દખ્ખણનો મલિક અંબર સૂરતવડોદરા સુધી ધસી આવ્યો હતો તે બાદ કરીએ તો લગભગ આખો એ સમય ગૂજરાતમાં શાંતિનો અને સમૃદ્ધિનો હતો એમ કહી શકાય. પશ્ચિમનું દ્વાર સૂરત એ યુગમાં મોટામાં મોટાં બંદરોમાંનું એક હતું. ખંભાતની જાહોજલાલી પણ હજી અસ્ત પામી નહોતી. અકબરની દીર્ઘદૃષ્ટિ રાજનીતિએ ટોડરમલદ્વારા ગૂજરાતની જમાબંધી કરાવી હતી. અબુલફઝલ લખે છેઃ 'પાટણથી વડોદરા સુધી બધું બાગ જેવું લાગતું હતું.'[2] અને અમદાવાદ—ગૂજરાતનું પાટનગર? ગુલઝાર જેવા ગૂજરાતનો ખરો મઘમઘાટ તો અમદાવાદમાં હતો. 'સ્વતંત્રતા દિલ્હી જઈને રહી પણ આબાદી ને સમૃદ્ધિ ગૂજરાતમાં—અમદાવાદમાં જ રહી. આ આખાયે મુસલમાન સમયમાં અમદાવાદની ગણતરી હિંદુસ્તાનમાં જ નહિ પણ દુનિયાનાં સારાં શહેરોમાં થતી હતી.'[3] એના વિસ્તારની, વસ્તીની, વૈભવની સીમા ન હતી. મુગલ શાહજાદાઓ પ્રાંતના હાકેમ તરીકે ત્યાં આવી વસતા. ખુદ શહેનશાહો પોતાની હાજરીથી એને નવાજતા. ત્યાંની ધૂળ જહાંગીરને આંખે ચઢી હતી. અમદાવાદને એણે 'ગર્દાબાદ'

---

૧ મિરાતે અહમદી.

૨ ગૂજરાતનું પાટનગરઃ અમદાવાદ, પૃ. ૮૧.

૩ શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવઃ 'અમદાવાદનો પરિચય,' પૃ. ૫.

કર્યું. પોતે પણ ૧૬૧૮ માં, તે પછી બસો વરસે જેમનો વાવટો અમદાવાદમાં ફરકવાનો હતો તે અંગ્રેજોના પ્રતિનિધિ સર ટોમસ રોને હિંદમાં વેપાર કરવા દેવાના પરવાના પર સહી કરી આપી ઇતિહાસની આંખે ચઢ્યો. અમદાવાદમાં એણે ટંકશાળ સ્થાપી, નૂરજહાંના નામના સિક્કા પડાવ્યા. શાહજહાંએ ૧૮૨૧ માં અમદાવાદને શાહીબાગ આપ્યો. ગૂજરાત પોતે જ સારા મુલ્કનું ગુલિસ્તાન હતું, હજારો વૃક્ષોથી વીંટળાયેલું અમદાવાદ એ બગીચાની હરદમલીલી કુંજ સમું હતું અને એ કુંજમાં કલગીરૂપે શાહીબાગ શોભી રહ્યો. ઔરંગઝેબના અમલ સુધીના કાળમાં અમદાવાદની–સારા ગૂજરાતની–બોલબાલા હતી.

આ તો ઉપરની સપાટીનાં દર્શન કર્યાં. લોકજીવનના આંતર-પ્રવાહો કઈ દિશામાં વહેતા હતા ? એકંદરે એમ કહેવામાં વાંધો નથી કે લોકજીવન સામાન્ય રીતે સ્વાસ્થ્યભર્યું અને સુખી હતું. દેશના બીજા ભાગો કરતાં ગૂજરાતના ઇતિહાસની એ બલિહારી છે કે અસંખ્ય પ્રજાઓનાં પૂર એને આંગણે આવી આવીને શમ્યાં હોવા છતાં ગૂજરાતના આંતરજીવને પ્રમાણમાં ઓછામાં ઓછી સંક્ષુબ્ધતા અનુભવી છે. મિસરીઓ, ફિનિશિયનો, તુર્કો, આરબો, સીદીઓ, પારસીઓ, વલંદાઓ, ફિરંગીઓ, અંગ્રેજો વગેરે તરી માર્ગે અને આભીર, ક્ષત્રપ, શક, હૂણ, ગુર્જર, જાડેજા, આરબ, અફઘાન, તાર્તાર, મુગલ, વગેરે ખુશ્કી માર્ગે આ પ્રદેશમાં ઠલવાયા છે, પણ ભૂમિના માતબરપણાને લીધે કે પછી વસનારાઓની વ્યવહારુતાને કારણે, એકંદરે ગૂજરાતે લાંબી વાર સુધી સ્વસ્થ દશા ગુમાવી હોય એમ વારંવાર બન્યું નથી, ગિરિનગર, આનર્તપુર (વડનગર), અણહીલવાડ પાટણ જેવાં પાટનગરો સ્થપાયાં, સ્થિર થયાં, બે દિવસ વૈભવલીલા માણી ન માણી ને વિસારે પડ્યાં. પણ એમ તો કાળ કયાં નગરોને દશાવીશી નથી દેખાડતો ? એ નગરો ઓસરતાં ગયાં તો બીજાં પાંગરતાં પણ ગયાં છે. એક હાથે લઈ લીધેલું કાળ બીજે હાથે પાછું પણ આપે છે. હા, વલભી, સોમનાથ અને ભિન્નમાળ ઉપર ન ગુજરવાનું

ગુજર્યું છે. સોમનાથ તો ગુજરાતનો દૂઝતો ઘા. છતાં ગિરનાર, શત્રુંજય, આબુ, વગેરેનાં સ્થાનો અક્ષુણ્ણ રહ્યાં છે એ પણ ભૂલવાનું નથી. મોટામાં મોટો આઘાત ઇસ્લામીઓ તરફથી. પણ એમનેય ગૂજરાતે અન્ય પ્રદેશો કરતાં સવિશેષ રીતે ભૂમિના બનાવી દીધા. પહેલા સુલ્તાન મુઝફ્ફરનો દાદો રાજપૂત હતો. ગૂજરાતના મુસલમાન રાજકર્તાઓ પોતાની સ્વતંત્રતાના પક્કા આશકો હતા. સ્વમાન અને દિલ્હીની મીઠી નજર એ બેમાં સ્વમાનને જ પસંદ કરતા. ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં એ 'ગૂજરાતી' તરીકે ઓળખાતા. એ ઓળખાણ જ એમનું મોટું પીઠબળ હતું. મુઝફ્ફર છેલ્લો કાઠિયાવાડમાં ભટકતો હતો ત્યારે ખરી ભીડ વખતે લોકો તેની સાથે હતા. સૌ દુર્ગોમાં જે શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તે 'નરદુર્ગ' આ ગુજરાતી સુલ્તાનોનો મજબૂત હતો. રાજકાજ અને વેપારમાં હરકોઈ ધર્મના માણસો અબાધિત રીતે કામ કરી શકતા. નાગરો રાજ્યમાં મહત્ત્વના ઓદ્ધા સંભાળતા, ફારસી ભાષા અને રીતોરસમમાં અચ્છા કાબેલ હતા. સાંજે ઘેર આવે ત્યારે નાગરાણી કહેતીઃ એટલે રહો, કપડાં બદલો, સ્નાન કરી લો, પછી અંદર આવો, અહીં મારું રાજ્ય છે. હિંદુ સંસ્કૃતિ આ રીતે ગૂજરાતમાં અક્ષુબ્ધ રહી હતી. ઈ. સ. ૧૩૦૩ માં, ગૂજરાતના ક્ષત્રિય રાજકુલનો નાશ થયા પછી, અલ્લાઉદ્દીન ખિલજીનાં લશ્કરો ગૂજરાતમાં ફરી વળ્યાં હતાં તે પછી, ગૂજરાતમાં સ્વતંત્ર ઇસ્લામી સલ્તનત સ્થપાઈ ચૂકયા પછી, આપણા મધ્યકાલીન ઇતિહાસનો મુખ્ય આધારભૂત ગ્રંથ આપનાર મેરુતુંગ વઢવાણમાં બેઠોબેઠો 'પ્રબંધચિંતામણિ'ના પ્રબંધો લખે છે. તે વાઘેલાઓના વિનાશને કે રાજ્યપલટાને પોતાના ગ્રંથમાં નિરૂપતો નથી, તે માત્ર તે વિષયો તદ્દન નિકટના હોઈ શ્રોતૃવર્ગને ચમત્કારરૂપ થઈ ન પડે એ જ કારણે હશે. એ કરતાં એમાં બહુ ચમત્કાર જેવું જ એને દેખાયું નહિ હોય એમ માનવું ખોટું નથી. તેરમા, ચૌદમા, અને પંદરમા સૈકાનું ઉપલબ્ધ સાહિત્ય જોતાં ગૂજરાતી જીવને ગૂંગળામણ અનુભવી હોય એવું કયાંય દેખાતું નથી. પ્રજાજનો પોતાની ચાલતી આવતી સંસ્કૃતિનું સહેજસાજ સંભાળથી સંરક્ષણ કરી

શકયા છે. પૂજાપાઠ, કીર્તન, તીર્થાટન, બધું જ અબાધિત ચાલુ છે. સવારસાંજ ક્ષિતિજ ગજાવતા મંદિરના ઘંટનાદ રણકયે જાય છે. ભજનિકોની ભક્તિધારા અકુંઠિત રેલી રહે છે. વૈષ્ણવધર્મનું પ્રચંડ મોજું આખા પ્રદેશ પર ફેલાઈ વળે છે ને ભૂમિની સંસ્કૃતિને વળી ઓર તાજગી આપે છે.] જૂનાગઢનો નરસૈંયો રાસલીલાના ઘેનમાં ચકચૂર રહે છે. મીરાં રાજપૂતાનાને ન પોસાઈ, ગૂજરાત એને ઘરની દીકરી ગણી લાડકોડથી રાખી શકે છે. ભાલણ જેવો સાક્ષરકવિ રામ અને કૃષ્ણની ભક્તિ ગાવામાંથી સમય ચોરીને 'કાદંબરી' જેવા ગ્રંથનું સારી દુનિયામાં એકનું એક એવું સમર્થ પદ્યભાષાંતર આપવાનો શોખ માણી શકે એટલી ધાર્મિકતાના રક્ષણ અંગે કાંઈક અભયદશા પણ વરતાય છે. વૈષ્ણવ માંડણ મુસ્લામીઓ વિશે પણ ત્યારસુધીમાં યોજાઈ ગયેલા ઉખાણા પોતાની 'પ્રબોધબત્રીસી'માં સહજપણે, કશું વૈશિષ્ટ્ય એને આપ્યા વગર, ગૂંથી લે છે. નાકર, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ, અનેક ધાર્મિક આખ્યાનો આમપ્રજા સુધી રસિક અને સરળ ભાષામાં પહોંચાડતા રહે છે. ત્યાં [સત્તરમા સૈકામાં આવે છે આખ્યાનકારશિરોમણિ પ્રેમાનંદ. વડોદરા, ડભોઈ, સૂરત, નંદરબાર—ગામેગામ ધાર્મિક આખ્યાનોના બુલંદ લલકાર સંભળાય છે. જે સમયમાં ગૂજરાતની શેરીઓ માણભટ્ટોની કથાઓથી ગાજતી હતી તે ધાર્મિક પીછેહઠનો કે દમનનો કે શૂન્યતાનો કેમ ગણી શકાય ? પ્રેમાનંદશિષ્ય રત્નેશ્વરને અંગે થયેલા, ડભોઈના સંસ્કૃતમાં કથા કરનાર પૌરાણિકો અને ગૂજરાતીમાં કથા કરનાર માણભટ્ટો વચ્ચેના, કજિયાની વાત સાચી હોય તો લોકોની ધર્મપ્રવૃત્તિની વિવિધતા અને વિસ્તારનો એનાથી હૂબહૂ ખ્યાલ આવી શકે એમ છે.

એટલે અખાની કવિતાની પશ્ચાદ્ભૂમિ કે પાર્શ્વભૂમિ નિરૂપતી વખતે કેટલીક વાર જે એમ ઠસાવવામાં આવે છે કે જમાનો પ્રજાની ધાર્મિક શૂન્યતાનો હતો, લોકો ખાધેપીધે સુખી હતા, પણ શૌર્ય વગરની આર્થિક સંપત્તિથીય તેમને કંટાળો

આવ્યો હતો અને તેથી લોકો પરલોક તરફ વધારે ધ્યાન આપતા થઈ ગયા હતા, ' પેલા ભવમાં સુખી થવું હોય તો આ ભવમાં મૃત્યુ જેવું જીવન જીવવું જરૂરી છે......આમ આ યુગે જીવતા મૃત્યુનો પયગામ્ર ઘટાવી લીધો હતો '[1]—તે બરોબર નથી. પરલોક તરફ ધ્યાન આપવું એ કાંઈ આ દેશમાં સત્તરમા સૈકાનો જ ઇજારો ન હતો. એ તો જૂનો અને જાણીતો રાજમાર્ગ છે. મુસલમાનોનું નામોનિશાન નહતું તે પહેલાં અહીં અનેક મુનિસંઘોએ એ માર્ગ ખેડયો છે. ઐહિક વસ્તુઓ તરફ નફરત તે પણ સત્તરમા સૈકાની—અથવા તો શંકરાચાર્યના[2] સમયની જ લાગણી નથી; મહાભારત-કાળમાં અને તે પૂર્વે ઠેઠ ઉપનિષદકાળમાં એ વૃત્તિ પૂર્ણ રૂપમાં ખીલેલી જોવા મળશે. એ દૃષ્ટિએ અખાની વિચારસૃષ્ટિમાં ભાગ્યે જ એવો કોઈ મહત્ત્વનો અંશ હશે જેનું મૂળ ઉપનિષત્સાહિત્યમાં શોધી નહિ શકાય.

કોઈ પણ સાહિત્યકારને સમકાલીન ઇતિહાસની પશ્ચાદ્ભૂને પડછે જોવો એ પદ્ધતિ અત્યંત આવકારપાત્ર છે. આપણા ગૂજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસમાં તો એ અવશ્યમેવ ઉમેરવા જેવો અંશ છે. પણ તેનાં ભયસ્થાનો નાનાંસૂનાં નથી. આપણા અભ્યાસવિષય સાહિત્યકારમાં જે વસ્તુઓ જડે તે બધીનું જ મૂળ સમકાલીન ઇતિહાસમાં શોધવાનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ નહિ, કેમકે એથી ઐતિહાસિક પદ્ધતિનો હેતુ જ માર્યો જાય છે. હિંદુસ્તાનમાં પરલોકની ચિંતા કરનારા જીવોની કદી જ ખોટ પડી નથી; શ્રી મુનશી અત્યારના યુગને ' જીવનનો ઉલ્લાસ ' સમજનાર અને માણનાર ગણતા હોય તો આ યુગમાં પણ એવાઓની તાણ છે એમ બેધડક કહી શકાય એમ નથી; એટલે અખાનો ' પારલૌકિકતાનો પયગામ ' તેના વિશિષ્ટ યુગનું ફળ હતો એમ કહેવામાં હેતુદોષ થતો દેખાય છે.

---

૧ Guj. & its Lit., પૃ. ૧૭૮

૨ Guj. & its Lit., પૃ. ૧૭૮. શ્રી મુનશીએ ત્યાં નિઃશંકપણે **भज गोविंदम्**વાળું સૂક્ત શંકરાચાર્યનું હોય એમ અવતરણ આપ્યું છે ને દલીલ પણ ઉપજાવી છે.

અખાના સમયમાં 'જીવતા મૃત્યુ'નો મહિમા વધી ગયો હતો એ માન્યતા સામે મોટી મુશ્કેલી તો ઇહ જીવનના હર્ષશોકોમાં જ રસ લેનારી પ્રતિભાવાળા કવિ પ્રેમાનંદ તરફથી ઊભી થાય છે. અને શામળ? ઇહ જીવનના વર્ણનમાં જ એની કવિત્વશક્તિ રચીપચી રહે છે. જો અખો એના સમયનું જ બાળક હોય તો તે જ સમય આપણને પ્રેમાનંદ અને શામળ પણ શી રીતે આપી શકે એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો રહેશે.

કવિ વિશેનું બધું જ એના સમયમાંથી ઘટાવવા જતાં ઇતિહાસનો આભાસ ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન ન થઈ જાય એ જોવું જોઈએ. અભ્યાસની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ ઘણી જ સ્પૃહણીય છે પણ તેમાં ડગલે ડગલે સ્ખલનનો અવકાશ છે, એ લક્ષ્યમાં રહેવું જોઈએ.

એક બે દષ્ટાંત લઈએ. આ ઐતિહાસિક પદ્ધતિના મોહમાં ભૂલી જવાય છે કે માત્ર બે સમકાલીન ઘટનાઓ સમકાલીન હોવાને કારણે જ ઐતિહાસિક મહત્ત્વની બની જતી નથી; તે બંને વચ્ચે સબંધ હોય તો જ તે નોંધપાત્ર બને છે. સ્વ. નરસિંહરાવે 'અખા' વિશેના પોતાના સમર્થ વ્યાખ્યાનમાં અખાના ક્રાન્તિપડકારને સામાજિક વ્યવસ્થામાંથી ઘટાવવા જતાં 'તે જે સમયમાં થયો તે સમયે માત્ર હિંદમાં જ નહિ, યુરોપમાં પણ ધર્મશોધનપ્રવૃત્તિને જન્મ આપ્યો હતો–જગત કોઈ એવી અદશ્ય અસર નીચે આવી ન ગયું હોય એમ લાગે છે'[1]—એ પ્રમાણે નોંધ કરી છે. યુરોપના ધર્મવિરોધને આ દેશના તેવા વલણ સાથે સાંકળવામાં કયો ઇતિહાસ આવ્યો વારુ? બંને સ્વતંત્ર ઘટનાજૂથોનાં સ્વતંત્ર ફરજંદો છે. બંને વચ્ચે કાર્યકારણ સંબંધ—સાતમી

1 The times in which he lived gave rise to protestant activity not in India alone but in Europe also.—It seems the world was affected by an unseen influence of protestantism. Gujarati Language and Literature, P. 107.

પેઢીનો સંબંધ કહે છે તેવું પણ કાંઈ—ન મળે તે સંજોગોમાં બંને વસ્તુઓને જોડાજોડ મૂકવાથી ઇતિહાસ નહિ પણ ઇતિહાસાભાસ જ થાય એમ સદ્‌ગત પ્રત્યે પૂરી માનબુદ્ધિ હોવા છતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા એક આપણા સંમાનાર્હ સાહિત્યકાર લખે છે કે કવીશ્વર દલપતરામ[1] જન્મ્યા ત્યારે વૉટર્લુના યુદ્ધને 'પંચવર્ષી' થઈ હતી, મૉસ્કોની આગને 'અષ્ટવર્ષી' થઈ હતી. એવાં નિરૂપણ જોઈએ છીએ ત્યારે ઐતિહાસિક પદ્ધતિની કેટલી હદ સુધી વિડંબના થઈ શકે તે જોવા મળે છે.

એવાં વર્ણનો ઇતિહાસદૃષ્ટિથી પ્રેરાઈને થયાં હોય છે એ કરતાં બાલિશ કુતૂહલવૃત્તિથી વિશેષ થયાં હોય છે એમ માનવાની ફરજ પડે છે. ભૂતકાલ તરફ સત્યશોધક નિખાલસ દૃષ્ટિ કરવી એ એક વાત છે. ભૂતકાલ તરફ કૌતુકો (curios) વીણવાની લાલસાથી જવું એ જુદી વાત છે. કૌતુકો એકત્ર કરવાથી ઇતિહાસ રચાતો નથી. ઇતિહાસનો રસ—સત્યનો પ્રકાશ—તે તો માનવજાતિની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં અનુસ્યૂત એવાં રહસ્ય-તત્ત્વોનો સંવાદલય સમજવામાં છે. મોઢું ભરાઈ જાય એવી બે વાતો પડખે પડખે મૂકવા માત્રથી ઇતિહાસ નહિ પણ અજાયબઘર (ક્યુરીઑસનો સંગ્રહ) જ ઊભું થઈ શકે. ઘણી વાર તો પોતાના વર્ણ્ય વિષયને મોઘમ મહત્ત્વ આપવા સારુ આ રીત અખત્યાર કરવામાં આવે છે. પણ, જે ભૂમિ ઉપર હિમાલય છે તે ભૂમિ ઉપર મારું ઘર છે, એમ કહેવાથી જેમ બેહૂદો હાસ્યરસ ઉપજાવવાની ઇચ્છા ન હોય તો બીજો કોઈ અર્થ સરે નહિ, તેમ બે અસંબદ્ધ સમકાલીન ઘટનાઓને પણ જોડાજોડ મૂકવાથી થાય એ ભૂલવું ન જોઈએ.

૯ આપણા અખાની જ વાત કરીએ તો તેના સમયમાં અહીં કોણ રાજ કરતું હતું ને કેવી આસમાનીસુલ્તાની થઈ હતી તે તપાસવામાં અભ્યાસની આપણી ઐતિહાસિક પદ્ધતિએ કૃતકૃત્યતા માની લેવી જોઈએ નહિ. નિબંધના આરંભમાં કવિજીવન વિશે કહ્યું

---

૧ કવીશ્વર દલપતરામ-ભાગ ૧, પૃ. ૪૫.

છે તે રીતે આને વિષે પણ કહી શકાય કે સમકાલીન ઇતિહાસ-ઘટનાઓ રાજકીય કે પ્રજાકીય ઇતિહાસમાં પોતાને સ્થાને અત્યંત કીમતી બની રહે. સાહિત્યના અભ્યાસ વખતે તો તે ઇતિહાસ-માંથી એટલું જ પ્રસ્તુત ગણાવું જોઈએ,

(૧) જે આપણા સાહિત્યકારની કૃતિઓના ઘડતરસમગ્ર ઉપર અસર કરી ગયું હોય,

(૨) જે તેની કૃતિઓની સામગ્રીરૂપ બન્યું હોય, અથવા

(૩) તેની કૃતિઓથી સૂચિત થતું હોય.

(૧) આમાંથી પહેલી વસ્તુ વિશે હમણાં જ આપણે વીગતવાર ચર્ચા કરી છે. 'જીવતા મૃત્યુ'નો મહિમા વધી ગયો હતો એવી સ્થિતિ એ યુગના ગૂજરાતમાં પ્રવર્તતી હતી, 'અને તે પયગામ તેના સાહિત્યકારોએ અદમ્ય ખારથી ઉપદેશ્યો. અખો અથવા અખા ભગત (ઇ. સ. ૧૬૧૫-૧૬૭૪)–તેણે આ પયગામનો ઉદ્ઘોષ કર્યો.'[1] એ અભિપ્રાયને તપાસવા આપણે કાંઈક પ્રયત્ન કર્યો જ છે. આપણે જોયું કે પારલૌકિકતાનું વલણ પ્રજામાં પરધર્મીઓના આક્રમણથી અથવા શાસનથી, કે શંકરાચાર્યની ફિલસૂફીથી કે અખાના ધનિક યુગની શૌર્યહીણી અને આધ્યાત્મિક શૂન્યતામયી દશાથી કેળવાયું હોય એ કહેવામાં ભૂલ થાય છે, કેમકે તે વલણ આર્યસંસ્કૃતિ જેટલું જૂનું અને આધુનિક સમય જેટલું તાજું છે.

પરંતુ તે ઉપરથી રખે કોઈ એમ માને કે અખાની રચના-ઓના ઘડતર ઉપર તેના સમયની છાપ પડી જ નથી, એમ અહીં અભિપ્રેત છે. માત્ર બતાવવામાં આવે છે તેટલી સરળ એ ક્રિયા નથી એ જ કહેવાનું છે.

ઇતિહાસના શોધનમાં જડ તત્ત્વ તાત્પર્યરૂપે તરી આવે છે એવા વાદનો ગઈ સદીમાં કાર્લ માર્ક્સે પુરસ્કાર કર્યો તેને લીધે પ્રત્યેક લેખક તે પોતાની આસપાસની પરિસ્થિતિનું સર્જન છે એ વિચારને સાહિત્યના અભ્યાસમાં વેગ મળ્યો. અનેક વાદોની પેઠે

---

૧ Guj. & its Lit., પૃ૦ ૧૭૮.

આ વાદ પણ માનવતાની જીવનચર્યાના એક અગત્યના અંશનું અત્યુક્તિભર્યું ઉચ્ચારણ છે. અને તેથી જ ઉપર ધ્યાન ખેંચવા પ્રયત્ન કર્યો છે તેમ તેના ઉપર નિર્ભર રહીને આસપાસની પરિસ્થિતિઃ ઉપર, લેખક તેનું સર્જન છે એ બતાવવા જતાં, વધારે પડતો બોજો મૂકવો ન જોઈએ. (અખાના જીવન વિશે ઊભી થયેલી જનશ્રુતિઓ તે પણ લેખકના પારિસ્થિતિક ઘડતરના વાદ વિશેની, એક વાદ તરીકે નહિ પણ, જનસ્વભાવગત તળપદી સૂઝને જ આભારી છે એમ ગણવું જોઈએ.)

તો પછી ખરેખર અખાની રચનાઓ ઉપર તેની આજુબાજુની પરિસ્થિતિએ કયા પ્રકારની છાપ નિઃશંકપણે પાડી છે?

આનો ઉત્તર નીચેના પ્રશ્નનો વિચાર કરતાં સ્પષ્ટ થશેઃ અખાના સમયમાં એવું શું હતું જે યુગોથી પ્રચલિત એવા વૈરાગ્ય અને પારલૌકિકતાના વલણને આટલું તીક્ષ્ણ અને વાચાળ બનાવી શક્યું?

વૈરાગ્ય અને પારલૌકિકતાની વૃત્તિ બેશક પુરાણી હતી; પણ આ જમાનાએ એને જોરશોરથી અપનાવી; અખા જેવાની વાક્પ્રતિભાએ તેને વર્ણનવિષય બનાવી એનું કાંઈક તો કારણ હોવું જોઈએ. તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને નહિ કે તે વૃત્તિ જ આ યુગમાં ઉદ્ભવી એ બતાવવાનો.

એ વૃત્તિ આ દેશમાં કોઈપણ સમયે ઓછી તીક્ષ્ણ હશે એમ માનવાનું કારણ નથી. તે સતત વાચાળ હોવાનો પણ સંભવ છે; પરંતુ કેટલુંક સાહિત્ય નષ્ટ થઈ ગયું હશે. બીજું, સંસ્કૃત ભાષા દ્વારા જ વૈરાગ્યમાર્ગનું સેવન વિશેષ થતું હોય એ પણ અસંભવિત નથી. નરસિંહમાં આપણને વૈરાગ્યના ઉદ્ગાર મળે છે, પણ તેનાં કૃષ્ણગોપીવિષયક પદોથી એનું મહત્ત્વ કાંઈક ઢંકાઈ ગયું લાગે છે. જૈન કવિઓમાં વૈરાગ્યમાર્ગના અનુમોદનમાં સતત સાહિત્યધારા વહેતી દેખાય છે. નરસિંહ–મીરાંની કૃષ્ણવિષયક કવિતાને પણ ઐહિક હેતુ આરોપવો એ તે કવિઓને અન્યાય કરવા જેવું જ થાય. અખા પહેલાંના ગણનાપાત્ર કવિઓમાં પરલોકાભિમુખતા એ એક

અનિવાર્ય અંશરૂપે દેખાય છે અને તે એટલો બધો સ્વાભાવિક છે કે તે પ્રજાના લોહીમાં જ હતો એમ કહેવું એ વધારે પડતું નથી.

આ પરલોકાભિમુખતા વિશે બે શબ્દ જરૂરી છે. પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા પછી જેમ એક બાજૂ આપણને આપણી વિદ્યમાન હીન દશાનું ભાન થતું ગયું, તેમ બીજી બાજૂ આપણી પ્રાચીન ગૌરવભરી સ્થિતિની–આપણા પોતાના કોઈ પણ પરાક્રમ વગર જ–પશ્ચિમવાસીઓને પણ ભાળ લાગતી ગઈ. એ લોકોને સહજ પ્રશ્ન થયો કે આવો મહાન જેનો ભૂતકાલ હતો તે પ્રજા આવી દીનહીન અને પતનશીલ શી રીતે બની શકી? એમનામાંથી જ કેટલાક હાજરજવાબી ઇતિહાસકારોએ ઉત્તર કાંતી કાઢ્યોઃ હિંદની પ્રજા અંતર્મુખ વિશેષ હોઈ તે વ્યવહારુતા દાખવી શકી નહિ, આ લોક કરતાં પરલોકના જીવનને અભિમુખ એ વધારે હતી, તેથી તેનો ક્રમેક્રમે હ્રાસ થયો. આ રોકડો જવાબ આપણા કેટલાક ભાઈઓને ખૂંચ્યો. ખૂંચે એ કુદરતી હતું. એમણે ઊલટી જ દિશા પકડી. તેમણે એમ ઠસાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે આ દેશમાં પરલોકની આટલી ચિંતા તે તો ઈસ્લામીઓના આક્રમણ અને શાસન પછી ઐહિક સુખસાધનાનો અવકાશ ઓછો થતો ગયો તે પછી જ કેળવાઈ. પહેલાં તો અમે પણ વ્યવહારુ હતા. અમારી સમૃદ્ધિનાં તમારા મેગેસ્થિનીસ આદિએ કરેલાં વર્ણનો જુઓ. ચોખૂંટ ધરતીના છેડા સુધી અમારો વેપાર ચાલતો તેના પુરાવા મળે છે તે તપાસો. પારલોકનું તો, પરધર્મીઓ નીચે દબાયા તે પછી–આ લોકનું સંભાળવાની અમને બહુ તક ન રહી તે પછી–અમારી ઉપર ચઢી વાગ્યું, વગેરે વગેરે.

ટૂંકામાં પરલોકાભિમુખતા એ આપણા લોકની જીવનચર્યાનો એક નિંદ્ય અંશ હતો એ તો આપણા વિદ્વાનોએ પશ્ચિમના વિદ્વાનોની પાછળપાછળ સ્વીકારી જ લીધું. અને પછી, તે આપણામાં ઉગ્ર રૂપમાં ન હતી, અમુક સંજોગોથી આવી, એમ કહી એ સંજોગોને માથે તેના અસ્તિત્વનો ઓળોગોળો નાખી આપણો તે કાંઈ વાંક જ ન હતો એમ સ્વમાનભર્યો સંતોષ મેળવવા આપણા વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કર્યો.

હવે અત્યારે આપણે કાંઈક વધારે શાસ્ત્રીયતાથી આ પ્રશ્ન તરફ જોતા થયા છીએ. એક તરફથી આપણે હમણાં હમણાં બહાર આવેલા કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં સમાયેલી ઐહિક વીગતોની ઝીણવટ તરફ આપણા પાશ્ચાત્ય ટીકાકારોનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ અને કુટ્ટિનીમત, કામસૂત્ર અને ચોરીનાં સાધનો ને પ્રકારોની વિસ્તૃત ટીપ આપનાર કર્ણીસુતનો ગ્રન્થ, વગેરે ગ્રન્થો ઉપરથી આપણા દેશના લોકોની ઐહિક કારકિર્દીની વિવિધતા, વ્યાપકતા અને બારીકાઈ જોવા કહીએ છીએ. બીજી તરફ પરલોકાભિમુખતા નિંદ્ય છે માટે પ્રાચીન ભારતવાસીઓમાં ન હતી એમ સ્થાપિત કરવાને બદલે આપણે કહીએ છીએ કે પરલોકાભિમુખતા તેમનામાં હતી, એટલું જ નહિ પણ ઇહલોકના સુખની પણ ઉચ્ચતા સાધવાના એક અપ્રતિમ સાધનરૂપે હતી. છેલ્લા શબ્દો વિરોધાભાસ જેવા કદાચ લાગશે, પણ કૌટલ્ય તરફ જ જોઈશું તો વાત સમજાઈ જશે. પૂર્વાચાર્યોની પેઠે કૌટિલ્ય દંડનીતિ એકલીને જ કે દંડનીતિ અને વાર્ત્તા કે દંડ-નીતિ, વાર્ત્તા અને ત્રયી, એને જ વિદ્યા ગણતો નથી, એ આન્વી-ક્ષિકીને પણ, એને 'પ્રદીપ સર્વ વિદ્યાનો' કહી, ઉમેરે છે. છતાં દંડને લીધે જ આન્વીક્ષકીત્રયીવાર્ત્તાનું કુશળ સાધી શકાય, એ ત્રણે વિદ્યાઓ દંડાશ્રિત છે, એ નક્કર હકીકત સ્વીકારવામાં પણ વ્યવહારુ શાસ્ત્રકાર ખંચાતો નથી. પણ તેથી દંડનું દંડ ખાતર એ ગૌરવ કરે છે એમ રખે કોઈ માને. દંડથી પેલી ત્રણ વિદ્યાઓનું કૌશલ છે માટે જ દંડનો મહિમા. દંડનીતિનો એનો ખ્યાલ પણ એ જ બતાવી આપે છે કે રાજકાજની ખટપટોમાં કોઈ વાર અધમ લાગે તેવી હદ સુધી જવાની શિખામણ આપનાર, 'કંટકશોધન'ના નિર્ઘૃણ પ્રકારો સમજાવનાર, શાસ્ત્રકાર ઐહિક વસ્તુઓમાં જ ઐકાન્તિકપણે રમમાણ રહેવાનું સૂચવતો નથી. દંડનીતિનું પ્રયોજન તે કહે છે તેમ અલબ્ધનો લાભ, લબ્ધનું રક્ષણ, રક્ષિતનું વિવર્ધન અને વર્ધિતનું 'તીર્થો'માં પ્રતિપાદન. તીર્થો એટલે તીર્થરૂપ વ્યક્તિઓ વિદ્વાનો, આચાર્યો, સંતો, વાનપ્રસ્થીઓ અને તીર્થસંસ્થાઓ અને સ્થાનો; એટલે કે જે અર્થશાસ્ત્રકાર રાજાને–સ્વામીને પોતાની સમગ્ર

ચર્ચાના મધ્યબિંદુમાં રાખે છે, તે રાજા ખાતર રાજ્ય એમ કહેતો નથી, રાજ્ય ખાતર રાજા એમ કહે છે, એટલું જ નહિ: એ કહે છે કે પ્રજાનાં ઐહિક સુખો માટે જ દંડનીતિ પ્રયોજવાની છે એમ નહિ, પણ પ્રજાના આત્મિક વિકાસમાં સહાયરૂપ થનાર 'તીર્થો'ને ચરણે પોતાની સમગ્ર શક્તિ અને પ્રાપ્તિનો વિનિયોગ કરવામાં જ દંડનીતિની કૃતાર્થતા છે. આને અવ્યવહારુપણું કહી શકો છો. પણ આ દેશના લોકોએ શોધેલી વસ્તુઓમાં ભાગ્યે જ આના જેવી કોઈ વ્યવહારુ હોય. આને પરલોકાભિમુખતા તરીકે ઓળખાવી શકો છો. પણ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ ઐહિક હિતોની ઉદાત્ત સાધના એની દ્વારા સાધી છે એ નિઃસંશય. અર્થશાસ્ત્રનો લેખક રાજામાં–સ્વામીમાં સમગ્ર સમાજવ્યવસ્થાને કેન્દ્રિત થયેલી જુએ છે ને તેની ઉપર જ સતત એની દૃષ્ટિ લાગેલી રહે છે, પણ પ્રજાજનનો ચોરાયેલો માલ જો રાજા પાછો મેળવી આપી ન શકે તો સ્વ–કોશમાંથી (ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે સ્વ–ખાનગી–તિજોરીમાંથી) એણે એ ભરપાઈ કરી આપવો. વગરગુને જો કોઈ પ્રજાજનનો દંડ થાય તો રાજાનો તેથી છત્રીસગણો દંડ લેવો ને તે વરુણને અર્પવો (જે પછી બ્રાહ્મણોને તે આપી દે) એમ બેધડક એણે કહ્યું છે. આ અને સ્વામી(રાજા)–જે વરુણના દાસ તરીકે રાજ્ય કરતો તે–ની દિનચર્યા કેટલી આકરી છે તે જોઈએ છીએ ત્યારે સમજાય છે કે આ દેશના પ્રાચીન લોકોએ ઐહિક અને પારલૌકિક હિતોની સાધનાનો માર્ગ કેવો સેળભેળ કરી દીધો હતો. એમનામાં પરલોકાભિમુખતા એ શરમાવા જેવી વસ્તુ ન હતી. વ્યવહારુપણાની વાત કરતા હો તો તેને એ બાધક નહિ પણ ઊલટી પોષક હતી. એટલે હવે આપણે પેલી જૂની તાંત ઉપર પ્રજાસ્મિતાનું ગીત આલાપતા નથી કે અમે તો પહેલાં તમે અત્યારે છો તે કરતાંયે વધારે વ્યવહારુ અને કુટિલ હતા અને પરલોકાભિમુખતા તો પાછળથી સંજોગવશાત્ અમારામાં દાખલ થઈ. આપણે હવે એટલું જ કહીએ છીએ કે જાતકકથાઓની સૃષ્ટિ, દેશાવરના વેપાર-વણજ અને વસાહતો અને અર્થશાસ્ત્ર વગેરે શાસ્ત્રોથી સ્પષ્ટ થાય

છે તેમ આ દુનિયાની વીગતોમાં આ દેશના લોકો પણ ઓછા પાવરધા ન હતા, તેમ છતાં આધ્યાત્મિક સાધનાને પણ તેમણે વિસારે મૂકી ન હતી. ભારતવાસીઓના પતનનાં એક હજારને એક કારણ હશે. ધારો કે અંતર્મુખતા પણ એક કારણ છે એમ પુરવાર કરી શકાય, તોપણ જ્યારે ભારતના સમોવડિયા દેશોની સંસ્કૃતિ જડમૂળથી ઊખડી ગઈ છે અને પાછળનાઓની સંસ્કૃતિ આત્મનાશને માર્ગે ધપી રહી છે ત્યારે આ પુરાતન દેશ હજી પણ જીવતો રહ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ સમગ્ર માનવજાતના જીવનની આશાના એક કિરણરૂપ બની રહ્યો છે તે એની પેલી વગોવાયેલી અંતર્મુખતાને જ તો આભારી નહિ હોય ?

એ ગમે તેમ હોય, અહીં એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે પરલોકાભિમુખતાને આપણા પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની પેઠે નિંદ્ય પદાર્થ ગણી લઈ તેની સામે સૂગ કેળવી આપણા તે તે સમયના સંસ્કારનેતાઓને અન્યાય કરવો જોઈએ નહિ. શ્રી મુનશી માને છે તેટલી બધી અળખામણી અખાની પરલોકાભિમુખતા ખરેખર છે કે નહિ તે આગળ ઉપર જોઈશું.

આમ આપણે જોયું કે અખામાં જ પરલોકાભિમુખતા છે એમ નહિ પણ અત્યંત પ્રાચીનકાલથી આ દેશના લોકોમાં એ વૃત્તિ બહુ તીક્ષ્ણ રૂપમાં જોવા મળે છે, માત્ર ગૂજરાતી સાહિત્ય પૂરતું કહીએ તો અખા પહેલાંના લગભગ બધા જ કવિઓમાં એ અચૂક વરતાય છે, અને પ્રાચીન ભારતવાસીઓના જીવનમાં એ નિંદ્ય અંશ છે એમ માની લઈ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની પેઠે આપણે પણ એ વૃત્તિની સૂગ કેળવી આપણા ઇતિહાસનું વિકૃત કે કાલવ્યુત્ક્રમવાળું (anachronistic) દર્શન કરવું તે બરોબર નથી.

અખાની સમગ્ર રચનાઓ ઉપર સમકાલીન કે તરત આગળના સમાજની શી અસર છે એ આપણા મૂળ પ્રશ્નની વિચારણા હવે આગળ ચલાવીએ.

અખો એકલો જ નહિ પણ ગોપાળ, નરહરિ, બૂટિયો એમ ચાર જ્ઞાની કવિઓ આપણને એક જ જમાનામાં મળે છે એ

હકીકત દ્યોતક છે. અખાના સામાજિક ચાબખાની આપણે માંડણના તેવા પ્રયત્નની સાથે સરખામણી કરી છે. એ ઉપરથી આપણને એક વસ્તુ એ પણ દેખાય છે કે માંડણ કરતાં અખો ધાર્મિક સંસ્થાઓ ઉપર વધારે ઉગ્ર પ્રહારો કરે છે. તીર્થ, ગુરુ, બાહ્યાચાર, ઉચ્ચનીચભેદ, એ તો આ પ્રકારના લેખકોના હાથમાં સનાતન વિષયો છે. તેવા વિષયો જતા કરતાં અખા ને માંડણ વચ્ચે જે ફરક દેખાય છે તે એમ સૂચવતો લાગે છે કે 'વેશ'ધારી, ખાસ કરીને વૈષ્ણવોની ધાર્મિક કારકિર્દી અખાને સંતોષજનક દેખાઈ નહિ હોય. બીજું, વૈષ્ણવધર્મની ગૂજરાતમાં બોલબાલા પણ હોવી જોઈએ, જેનું અખો ગુરુ કરવા માટે ગોકુળ જાય છે એ ઉપરથી પણ સૂચન મળે છે. પણ તેને છેવટે કેવલાદ્વૈત તરફ વળવું પડ્યું તે બતાવી આપે છે કે વૈષ્ણવધર્મની સ્થિતિ ગૂજરાતમાં ધર્મચિકિત્સકોની દૃષ્ટિએ ટીકાપાત્ર હશે. કોઈ પણ પંથપ્રવર્તક પછી તેના પંથની આવી દશા અનુયાયીઓને હાથે થાય એમાં નવાઈ જેવું નથી. ગોકુલનાથજી જેવા આચાર્ય, જેમને માટે (અરે ત્રણે મહાપુરુષ માટે) અખાને અનુરાગ હતો, તેમના સમયમાં પણ અખા જેવા ધર્મવિચિકિત્સકને આવી દશા દેખાઈ, એ ધ્યાનમાં લેવાનું છે. વળી એ પણ ભૂલવાનું નથી કે આરંભમાં અખો પોતે જ વૈષ્ણવ હતો. અને અંતકાલ સુધી વૈષ્ણવી ભક્તિ—પ્રેમલક્ષણાભક્તિ—ના સંસ્કાર એના હૃદયે સાચવી રાખ્યા હતા એ પણ વીસરવાનું નથી. છતાં ઉઘાડેછોગે એ વૈષ્ણવોને નિંદે છેઃ 'શું થયું નામ વૈષ્ણવ ધરે, પરસાદ ટાણે પત્રાવળાં ભરે ?' બીજું, પોતાના આત્માને આરામ મળ્યો તે પહેલાં પોતાને કેવલાદ્વૈત-સિદ્ધાંતનું ગ્રહણ કરવું પડ્યું છે એ વાત પણ એણે છુપાવી નથી.

અખામાંથી માંડણ બાદ જતાં ઉપરની વાત શેષ રહે છે. તો, અખામાં જે વૈરાગ્ય ઉપર ભાર છે, જ્ઞાનવાદનો પ્રબળ પુરસ્કાર છે, આત્માનુભૂતિનો આગ્રહ છે, ટૂંકામાં તમે જેને 'પરલોકાભિમુખતાનો પયગામ' કહેવા લલચાવઃ એવું કાંઈક છે તે ગૂજરાતમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની સમકાલીન સ્થિતિના પ્રતીકારરૂપ,

પ્રત્યાઘાતરૂપ હોવા સંભવ છે. એને સમકાલીન રાજ્યવ્યવસ્થા કે સમાજવ્યવસ્થા સાથે સાંકળવાની જરૂર નથી.

એટલે અખાની કૃતિ ઉપર વિશેષ તો સમકાલીન ધર્મ-સંપ્રદાયે અસર કરી છે, આખા સમાજે નહિ, એ વસ્તુ ઉપરની આખી ચર્ચામાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એક સંપ્રદાયના પ્રતીકારરૂપે તેની રચનામાં વૈરાગ્ય અને પરલોકાભિમુખતાના અંશો આટલા તીક્ષ્ણ રૂપે પ્રવેશ્યા, સમાજવ્યવસ્થાની વિશેષતાને કારણે નહિ. પ્રજાજીવનના માત્ર ધાર્મિક ક્ષેત્રની જે પેદાશ છે તેની જવાબદારી સમગ્ર પ્રજાજીવન ઉપર અકારણ ન જ નાખવી જોઈએ.

આ રીતે જોઈશું તો એક જ યુગે પ્રેમાનંદ અને શામળ શી રીતે આપ્યા એ પ્રશ્નની પછી મોટી મુશ્કેલી નહિ રહે. અખો એ સમકાલીન ધર્મસંપ્રદાયના પ્રત્યાઘાતરૂપે ઊભો થયો. જેની સામે એ આખડે છે તેઓ અને પોતે પણ ધાર્મિક ચર્ચામાં આખોયે સમય આપનારા (whole-timers) છે. સામાન્ય જનસમાજ જે પોતાની ઉદરનિમિત્ત પ્રવૃત્તિઓમાંથી થોડોક વખત બચાવી દેવદર્શન કરી આવતો અને રાતે નવરાશની વખતે રોચક રીતે આપવામાં આવે તો જેને નાટક કે બીજા રંજનસમારંભને ઠેકાણે માણભટ્ટની કથા સાંભળવાનો કંટાળો નથી એટલું જ નહિ પણ તેમાં સક્રિય રસ છે તેની માગણીને પહોંચી વળવાના પ્રજાના પ્રયત્નમાંથી પ્રેમાનંદ આપણને મળે છે. જેઓ દિનરાત કાળી મજૂરી કરે છે ને માંડમાંડ પેટગુજારો કરે છે, ઉચ્ચ વર્ણોથી સેવવામાં આવતી ધાર્મિકતાને સીમાડે જેઓનાં મન વસે છે તેમને ધર્મબોધ કરતાં વિશેષ તો રંજન પૂરું પાડવાની જરૂરિયાત તે શામળ જેવો કવિ જન્માવે છે.

આમ, આખી સમાજવ્યવસ્થા ‘જીવતા મૃત્યુનો પયગામ’ પ્રેરે એવી હતી એમ કહી તેને ડામવાનો પ્રસંગ રહેતો નથી, તેમજ તે જ વ્યવસ્થાએ પેદા કરેલા પ્રેમાનંદ અને શામળ તેવા પયગામથી અલિપ્ત રહ્યા હતા એ હકીકતને લીધે ઊભા થતા વિરોધમાંથી પણ બચી જવાય છે.

આખી સમાજવ્યવસ્થાએ અખા ઉપર—બલ્કે એ ત્રિપુટી ઉપર—એક નકારાત્મક અસર કરી છે તે અત્રે નોંધી શકાય. ઉપર કહ્યું છે કે સમાજ અસમાનધર્મીઓની હકૂમત તળે પણ ઘણુંખરું અસંક્ષુબ્ધ રહ્યો હતો. તેના ધાર્મિકજીવનનો પ્રવાહ અકુંઠિત વહ્યે જતો હતો, બલ્કે વૈષ્ણવમોજાને લક્ષ્યમાં લઈએ તો બેફામ બન્યો હતો. છતાં એક વાત ઇતિહાસના અભ્યાસીની નજરથી છૂપી રહી શકે એવી નથી. તે એ કે સમાજનું આત્મિક વર્ચસ્વ હણાયું હતું. પોતે હાર ખાધી છે એ હકીકત એક ક્ષણ પણ સમાજ ભાગ્યે જ ભૂલી શક્યો હોય. તેથી તો ટકી રહેવા માટે તેનું જીવનબળ કાંઈક અતિશયતાવાળા માર્ગો પણ લેતું હતું. વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયની ચોમેર રેલંછેલ તે આ ટકી રહેવાની વૃત્તિનું જ નિદર્શન છે. આ વૃત્તિનું પ્રદર્શન કોઈ વાર કાળે કરી અરુચિકર પણ નીવડી આવે તો નવાઈ નહિ. એક સમકાલીન મજબૂત સંપ્રદાય સામેનો અખાનો પ્રત્યાઘાત તે પ્રજાની આત્મનિરીક્ષણ-વૃત્તિનો એવી અરુચિકરતાને ઉઘાડી પાડવાનો પ્રયત્ન જ ગણાય. પણ આપણો મુદ્દો એ છે કે સંસ્કૃતિના પ્રવાહો બાહ્ય રીતે નિર્વિઘ્ન વહ્યે જતા હતા, મંદિરના ઘંટનાદ, કથાકીર્તન અને તીર્થાટનમાં ભંગ પડ્યો નહતો, ગૂજરાતની શેરીએ શેરી કાંઈ ને કાંઈ ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓથી ગાજતી હતી, છતાં પ્રજાનો આત્મા ઊંડે ઊંડે દુભાયો હતો. તેનો તેજોવધ થયો હતો. કોઈ વ્યક્તિ, તેમ જ પ્રજા, પોતાનો તેજોવધ સહેજે ભૂલી શકતી નથી. આ કપરી સ્મૃતિ સમગ્ર પ્રજાજીવન ઉપર એક વાદળની આછીઘેરી છાયાની માફક છાઈ રહી હતી.

એનો પુરાવો અખામાં—ના, અખા જેવો આત્મજ્ઞાન ઝંખતો વેદાંતી તો ગમે તે યુગમાં પાકી શકે, પણ કાવ્યના રસની જમાવટ એ જ જેનું ધ્યેય હતું તે પ્રેમાનંદમાં આપણને મળે છે. વિજયરાય તે સેઈન્ટ્સબરી અથવા તેમના પોતાના જ કહેવા પ્રમાણે રૉબર્ટ લીન્ડ, દયારામ તે બાયરન અને પ્રેમાનંદ તે શેક્સ્પિયર એવી ફેસલામણી તુલનાઓ હાસ્યોત્પાદક હોય છે

માટે જ તેમને છેક નકામી ગણી નાખી દેવી જોઈએ નહિ. છેલ્લા દાખલામાં તપાસ કરતાં કેટલુંક સામ્ય જરૂર જણાશે. શેક્સ્પિયર અને પ્રેમાનંદ, બંને તે તેના પ્રદેશમાં અપ્રતિમ કવિઓ, એકમેકથી થેાડે જ આંતરે જન્મેલા, પોતપોતાની ભાષાના ભૂષણરૂપે હમેશ રહેવાના. બંને નાનપણમાં બેાથડ હતા. બંનેની પ્રતિભા પરંપરાપ્રાપ્ત વારસાને અપનાવી લઈ તેમાં આગળ વિકાસ સાધી કૃતાર્થ થઈ. એકે જેવી મળી તેવી રંગભૂમિનેા ઉપયેાગ કરી પોતાનું કામ કાઢી લીધું. બીજાએ માણભટ્ટોની સંસ્થાનેા તેવેા જ ઉપયેાગ કર્યો. બંનેને જે શ્રોતૃવર્ગ મળ્યેા તેની મર્યાદાએા સામાન્યતઃ નડી શકી નથી. છતાં બંનેનું કામ તત્કાલીન શ્રોતૃવર્ગ માટે જ નિર્માયું હતું અને ક્યાંક તેની મર્યાદિત અભિરુચિના અણછાજતા અંકેારા તેમના કાર્યમાં દેખાય પણ છે. બંને વ્યવહારુ પુરુષેા. કવિવેડાથી પિડાતા હેાવાની તેા તેમને વિશે સંભાવના જ ન થઈ શકે. એક જણે વહેતી ગંગામાં હાથ ધેાઈ નાખી, પોતાનું કામ સમેટી લઈ, વતનમાં મેાટું ઘર ખરીદી ત્યાં જઈ ઉત્તરાવસ્થાનાં થેાડાંક વરસ આરામ લીધેા. બીજો પણ વારસામાં કેટલાંક ઘર અને દસ હજારની રેાકડ મૂકતેા ગયેા. 'ઘૃતની સરિતા ચલાવી ને ખાંડે બાંધી પાજ' એ વળી જુદું. બંનેને જાણે પેટેાબાએ જ પ્રેરણા આપી. સરસ્વતી સાથેનું લક્ષ્મીનું સનાતન રૂસણું પણ બંનેએ ભંગાવ્યું. બંનેએ સર્વાનુભવરસિક કવિતાપ્રકાર ખેડ્યા. પ્રસંગવર્ણન અને ચરિત્રનિરૂપણમાં બંને ખીલી ઊઠ્યા. બંનેએ પરંપરાપ્રાપ્ત સાહિત્યવારસાને અપનાવવામાં આંચકેા અનુભવ્યેા નહિ. એકે ગ્રીન, માર્લો, આદિ પાસેથી ઠીકઠીક પડાવ્યું. બીજાએ વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની અને નાકર વગેરેમાંથી લખલૂંટ લૂંટ ચલાવી. બંનેએ પોતપોતાની ભાષાની અપૂર્વ એવી પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી, અમરતા આપી એમ કહીએ તેા પણ વધારેપડતું નથી.

પણ આટલું બધું આકસ્મિક સામ્ય જે બે કવિવરેામાં દેખાઈ આવે છે તેમનામાં એક મૂળ વસ્તુ વિશે જ કેમ નિર્વિવાદ સામ્ય નથી—ગુણવત્તાની, સિદ્ધિની બાબતમાં ?

ઉત્તર સ્પષ્ટ છે, તે તેના સમકાલીન સમાજના ઇતિહાસપટ પર આળેખાયેલો. શેક્સ્પિયરના હાથમાં કલમ નહતી. કલમ હતી નવયૌવનથી થનગનતા, તાજા મહાવિજયની મધુરમૂર્છા માણતા, નવાનવા સમુદ્રસ્વામિત્વથી આત્મભાન અનુભવતા, સાગરપાર વિસ્તારનાં સ્વપ્નાં સેવતા, વિજય, સમૃદ્ધિ અને શાંતિની છોળોમાં રમમાણ એવા ઇંગ્લંડના હાથમાં. માનવસ્વભાવના ચિરંતન રાગાવેગ, ઉલ્લાસ અને વેદનાની ગહનતાને સંપૂર્ણપણે નિરૂપણ પામવાનો એ અપ્રતિમ અવસર હતો. શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાએ એ ઝડપી લીધો. અલબત્ત, મહત્ત્વ તો એ પ્રતિભાનું જ છે. પ્રેમાનંદ તે શેક્સ્પિયર નથી, કેમકે પ્રેમાનંદને પ્રેમાનંદની પ્રતિભા હતી, શેકસપિયરની નહિ, છતાં પ્રતિભાના બાહ્યાશ્રયનો કોઈ પણ અર્થ હોય તો શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાને મળેલી સાનુકૂળતા એ તરત ધ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુ નથી એમ ભાગ્યે જ કોઈ કહી શકે.

પ્રેમાનંદને પ્રતીપવેગે નાવ હંકારવાનું હતું. શેક્સ્પિયરના યુગનું ઇંગ્લંડ આક્રમણપદ્ધતિ (offensive) સ્વીકારવા સમર્થ હતું. પ્રેમાનંદનું ગૂજરાત આત્મસંરક્ષણ (defensive)માં પડ્યું હતું. આટલું પણ એ કરી શક્યો તે ઓછું નથી એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અખા અને શામળ વિશે પણ તેવું જ કહી શકાય.

સત્તરમા સૈકામાં ગૂજરાત ત્રણ મોટા કવિઓ આપી શક્યું તેનું માન તે કાળની રાજકીય શાંતિને પણ ઘટે છે. મોગલાઈ સ્થપાતાં કરીને ગૂજરાતી જીવન બરોબર થાળે પડી ગયું હતું. વચ્ચે ઓગણ-ત્રીસો દુકાળ પડ્યો તે જ મોટી આફત તો ગણાય. આપણા પ્રેમા-નંદને ઉદરનિમિત્ત સૂરત નંદરબાર સેવવાં પડ્યાં. (શેક્સ્પિયર જેમ લંડનની પ્રખ્યાત આગ અને પ્લેગના સમયમાં રખડુ નાટકમંડળી જોડે જોડે તેના 'કવિ' તરીકે ઠેલણગાડીમાં સામાન ભરી પોતે જ તેને ઠેલતો, રસ્તે બરફ અને ઝાંખરાંથી ઉઝરડાતો, ગામ ગણતો હતો તેમ જ !) પણ એ બહાને એનું સર્જન ઊલટું પાંગર્યું, ઓસર્યું નહિ. પણ એકંદરે એ કાળ શાંતિનો હતો અને ગૂજરાતી કવિતા-સાહિત્યને એનો નાનો સૂનો લાભ મળ્યો નથી.

પણ આ 'શાંતિ'ની વાત રજૂ કરવાથી ઉપરની વાતનો છેદ ઊડી જતો નથી. શાંતિ શાંતિમાં પણ ફેર હોય છે. તમે વિજયી હો ને પછી દેશમાં શાંતિ સ્થપાય એની વાત જુદી અને તમે જિતાઓ અને તમારે માટે વિજેતાઓ શાંતિ સાચવે તેની વાત જુદી. પ્રજા પોતાનો તેજોભંગ ભૂલી શકે તે પહેલાં જ પોતાની ગણી શકે તેવી રાજ્યવ્યવસ્થા પણ તેની છિન્નભિન્ન થઈ ગઈ. છતાં મોગલાઈની શાસનપ્રણાલી સ્થિરતા અને સરળતાવાળી હોઈ પ્રજાએ બાહ્ય જીવનમાં જરૂર શાંતિ અનુભવી. અખાપ્રેમાનંદશામળના લખાણની વિપુલતા એને આભારી છે એમ કહી શકાય.

અહીં સર જદુનાથ સરકારે અમદાવાદમાં ગઈ સાલ જાહેર વ્યાખ્યાનમાં કહેલું તે નોંધવું જરૂરી થઈ પડશે. તેમણે કહ્યું હતું કે અકબરે રાજકીય શાંતિની સ્થાપના કરી ન હોત તો આપણને તુલસીદાસ મળત એમ માનવું મુશ્કેલ થઈ પડે. ઉપરની વિચારણાના અનુસરણમાં આ અભિપ્રાય વિશે એટલું જ ઉમેરવાનું રહે છે કે તુલસીદાસના લોકપ્રિય જનતાગ્રંથની કિંમત એની લોકપ્રિયતાએ ઠરાવી છે તે જ આંકીએ તોપણ એ ગ્રંથ તે આર્યસંસ્કૃતિના એક જબ્બર સંરક્ષણાત્મક પ્રયત્નનું જ પરિણામ છે, તેજોભંગ વેઠેલા સમાજનો એ પુનશ્ચ આત્મસ્થાપનાનો હુંકાર માત્ર છે. અને તે અકબરે સિદ્ધ કરેલી સુલેહશાંતિને આભારી છે કે ઉત્તરાવસ્થામાં જે પોતે પણ એક ધર્મ પ્રવર્તાવનાર બન્યો હતો તેવા સમ્રાટે સિદ્ધ કરેલા ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક સ્વાતંત્ર્યના અને સહિષ્ણુતાના વાતાવરણને ?

આમ, અખા તેમ જ પ્રેમાનંદ શામળ, વગેરે આપણા કવિઓની રચનામાં ઉચ્ચોચ્ચ કોટિનું વર્ચસ્વ બહુ જોવા મળતું નથી તેનું કારણ તેજોભંગના વાતાવરણવાળા તેમના સમયમાંથી સમજી શકાય એમ છે.

(૨) અખાની કૃતિઓમાં સામગ્રીરૂપ બની હોય એવી એના સમયની વસ્તુઓ તે 'ગોકુલનાથ' અને 'ત્રણ મહાપુરુષ,' તથા

'ગોકુળ', 'શ્રીનાથજી'[1] અને 'ગુંસાઈ'[2] એટલા ઉલ્લેખો જ છે. તે ઉપરાંત નીચેની પંક્તિઓમાં શ્રી. ન. દે. મહેતા ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ જુએ છે :

જ્ઞાની વિવેકી ઠેરાવ્યા રાય, ત્યારે આસુરી થાણાં ઊઠી જાય;
અદલ થયું ત્યાં સવાશેર, વિષ્ટિ કરતાં ચૂક્યું વેર.
આનંદ મંગળ ઓચ્છવ થાય, હરિના જન તે હરિગુણ ગાય. (૭૦૭)

તેઓશ્રી નોંધે છે: 'સને ૧૬૨૬ના અરસામાં શાહજહાંએ જહાંગીર સામે બળવો કર્યો. તેમાં જેતલપુર પાસે લડાઈ થઈ હતી. જહાંગીરના પક્ષકારોની જીત થઈ. આ પિતાપુત્રની પક્ષકારી લડાઈમાં વિષ્ટિઓ પણ કરવી પડી હશે. જેતલપુરમાં મહમદ સફીએ સૌફ બાગ અગર જીતબાગ બંધાવ્યો હતો.'[3] તેઓ વચ્ચે 'હશે'નો પ્રયોગ કરે છે તે વાજબી છે. આને વિશે ચોક્કસપણે કાંઈ કહી શકાય એવું નથી. બનવાજોગ છે, અખાએ 'વિષ્ટિ કરતાં ચૂક્યું વેર' એ કહેવતરૂપે જ વાપર્યું હોય.[4]

કેવળ સંભાવનારૂપે એક પ્રશ્ન અહીં મૂકું છું: છપ્પાના ૬૮૯, ૬૯૦ અને ૬૯૧ એ ત્રણ શ્લોકમાં ગૂજરાતી રાજ્યકર્તાઓના વિવિધધર્મી પ્રજાજનો સાથેના સંબંધનું સૂચન તો નથી ?

---

૧ પદ ૬૬, ઉપરાંત 'શ્રીપતિ' (અનુભવબિંદુ–૪).

૨ સંતપ્રિયા: કડી ૫૦ અને ૫૯

૩ અખાકૃત કાવ્યો–૧, પૃ. ૩.

૪ કહેવતો પાછળ કોઈવાર કાંઈ ને કાંઈ પ્રસંગ હોય છે, કેટલીક વાર ઐતિહાસિક પ્રસંગ પણ હોઈ શકે. માંડણમાં એ રીતે ગૂજરાત અંગે એના ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે એવી કેટલીક કહેવતો સંગ્રહાઈ છે :

ચાહડબાહડના થઈ ગયા. (૬૩૧ઊ)
મિલિશિ પાટણ તણા પરહુણા (૬૦૨ઊ)
ગૂજરાત શેરી સાંકડી (૫૨ઈ)
કહિ ભાગા રવિ ભરૂઅચિ ઠામ (૪૫૩આ)
પેટ ભર્યું તો પાટણ ભર્યું (૬૧૫આ)

મોટી તાણ છે પંથ જ તણી, નથી જુજવા એક છે ધણી;
પોતાના ઇષ્ટની પાળવી ટેક, સકળ ઇષ્ટનો અધિપતિ એક.
જેમ રાજા એક ને પ્રજા જુજવી, અખો એ રીતે જુવે અનુભવી;
(૬૮૯)

મૂળ તો જુદાજુદા પંથોની પરસ્પર ખેંચાખેંચની વાત કવિ કરે છે અને સ્વધર્મને વળગી રહેવાની ગીતામાન્ય સલાહ આપે છે. વિવિધ પંથો અને પરમેશ્વરનો સંબંધ તે વિવિધધર્મી પ્રજાજનો અને તેમના સમદર્શી રાજ્યકર્તાના સંબંધ જેવો છે એમ કવિ દૃષ્ટાંત યોજે છે. પણ આ દૃષ્ટાંત પોતે જ વાસ્તવગર્ભ છે, એમાં અમદાવાદ જેવા શહેરની હિંદુમુસ્લિમ વસ્તી અને ઈસ્લામી રાજ્યકર્તાઓ વચ્ચેના સંબંધનું બયાન તો નહિ હોય ?

રાજાનું જેમ શહેર જ એક, પ્રજા જુજવી વર્ણ વિવેક;
દંભી હોય તે રહ્યા ચડભડે, તેનું નામ તે ખરડે પડે;
સર્વેને મળતો થઇ જાય, અખા આખું શહેર તેના ગુણ ગાય.
(૬૯૦)

આ દૃષ્ટાંતનો મર્મ આપણે ચૂકી જવાના જ એમ કવિ કાંઇક ચાલાકીથી કહે પણ છે:

એ દૃષ્ટાંત ન સમજે કોય, સહુનું બળ સહુમાંહે હોય;
જ્ઞાની જ્ઞાને કરીને કહે, મતિયો મતને મતમાં રહે;
જાવા દો જાણે તેમ થાઓ, આપણ આપણા અવગુણ ગાઓ.
(૬૯૧)

મતામતી અંગે અન્યત્ર પણ એણે ઉકળાટથી કહ્યું છે:
આપેઆપમાં ઊઠી બલા, એક કહે રામ ને એક કહે અલા;
(૭૦૩અઆ)

કોઈકોઈવાર વિવિધધર્મીઓ ચડભડી પડતા હશે, પણ રાજ્યકર્તાનું વલણ તો સહુને મળતા થઈને રહેવાનું રહેતું હશે અને પ્રજા તેના ગુણ પણ ગાતી હશે. કવિએ વિવિધધર્મીઓને આપેલી સલાહ સહુને જ કામ આવે એવી છે: 'આપણ આપણા અવગુણ ગાઓ.' એ રીતે જ પરસ્પર પ્રેમસંબંધ થવાનો ને વધવાનો સંભવ.

(૩) અખાની કૃતિઓથી સૂચિત થતી તત્કાલીન ઇતિહાસની વસ્તુઓ વિશે શરૂઆતમાં જ એક વાત કહેવાની છે. અખાએ તીર્થો, ધર્મગુરુ, ભેખ, ઉચ્ચનીચભેદ, વગેરે બાબતો વિશે પુષ્કળ લખ્યું છે. એ ઉપરથી અખાના વખતમાં તીર્થાટન બહુ થતું હશે, ગુરુઓ ચઢી વાગ્યા હશે, ભેખધારીઓ વધી પડચા હશે, ઊંચા-નીચાના ભેદભાવ વધારેપડતા હશે, એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં વિચાર કરવો જોઈએ કે અખાના સમયની જ એ આગવી સિદ્ધિ નથી. એવું પહેલાં પણ હતું ને કમભાગ્યે હજુ સુધી પણ અદશ્ય થયું નથી. માંડણ જોવાથી સમજાય છે કે તે બધું માંડણ જેટલું તો જૂનું છે જ; ના, માંડણે કહેવતો સંગ્રહેલી હોવાથી, કોઈ વસ્તુને કહેવત બનતાં વાર લાગે એ જોતાં, એ માંડણથી પણ ઠીકઠીક જૂનું છે.

તે ઉપરાંત અખામાં કહેવતોની પંક્તિઓ આવે છે તે પણ સમકાલીન કરતાં પૂર્વકાલીન સમાજસ્થિતિ દર્શાવે છે, એમ સમજવું જોઈએ. 'કાજી ફરે પણ ન ફરે કજા' એ અખાએ પોતાની આસ-પાસની સ્થિતિમાંથી તારવી કાઢેલું નથી, પણ કહેવત જ છે, જે માંડણમાં 'કાદી ફરઈ હકમ નવિ ફરઇ,' (૫૪૦ઈ) એ રૂપમાં દેખવા મળે છે. સંસ્કૃત બોલવા વાંચવાનો આગળનો મહિમા ('સંસ્કૃત બોલ્યાથી શું થયું ?') અને બાળલગ્ન ('જયમ નાર નાનડી ને હવું પ્રસૂત') જેવી વસ્તુઓ પણ તેના જ સમયની નહિ પણ જૂની ગણી શકાય એવી છે.

અખાને પોતાના મનોગતને મૂર્ત કરવાની કવિસહજ ફાવટ સારી હોઈ એણે ઉપાડેલાં દષ્ટાન્તો અને ઉપમાઓ ઉપરથી તેના સમયની કેટલીક વસ્તુઓ સૂચિત થાય છે. માંડણ અને અખા વચ્ચેના ગાળામાં, ખાસ કરીને અખાના પોતાના સમયમાં વૈષ્ણવ-મતવાદીઓની ટીકાપાત્ર દશા વિશે તો હમણાં જ (૧) માં જોયું છે, તે ઉપરાંત તેમનામાંના અને બીજા અદકચરા કવિઓ, 'સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી' લખનારા કવિયશઃપ્રાર્થીઓ એના સમયમાં (જેમ દરેકને લાગે છે કે પોતાના જ સમયમાં) વધી પડચા છે એમ

પણ દેખાય છે. તે વિશે પણ ઉપર આપણે જોયું છે.[1] તે ઉપરાંત એકબે ધ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુઓ એનામાં જોવા મળે છે તે 'સમુદ્ર' અને 'નાટક' વિશે છે. બંનેના એટલા બધા ઉલ્લેખો છે કે તેમનો પરિચય લેખકને તો જાણે ખરો જ, પણ જે સમાજને સંભળાવવા એ બોલે છે એને પણ ઠીકઠીક હોવો જોઈએ.

'નાટક' વિશે કહી શકાય કે અખો માયાવાદ વિશે બોલતો હોઈ આ જગતનું મિથ્યાત્વ બતાવવા માટે 'નાટક'ની ઉપમા વાપરે. તેની પહેલાં પણ ઘણાઓને હાથે એ ઉપમા સહેજે ચઢી ગઈ હશે. એ છતાં અખાએ તેનો એટલી બધી વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કાંઈક વિવિધતાથી પણ કર્યો છે કે તેના સમયમાં લોકો 'નાટક'થી અજાણ હોય તો તે તેમ કરતાં અચકાય. તે છતાં પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશેની ચર્ચાચર્ચામાં સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈ એ[2] જે એક વાત તેના વિરોધમાં એમ કહેલી કે પ્રેમાનંદના પોતાના કે તેની તરત પહેલાંના સમયમાં નાટક માટેની રંગભૂમિનો પ્રચાર ન હતો, તેને અખામાં એક રીતે પુષ્ટિ મળી રહે છે.

> કળને ભરાવી ચૈતન વિષે, માટે તે નાટક છે અખે
> (૫૫૩૭૭)[3]
>
> નટ તણી હાલે આંગળી, હું હાલું જાણે પૂતળી.
> તેનો બોલ પોતે નટ કહે. (૬૦૮૪૬)
> બીજા નટ થઇ કરે કપિક્રીડા (પદ ૫૮)
> વારી જાઉં રંગ બજાણિયા,
> તેં તો ભલો ભજાવ્યો ભેખ. (પદ ૧૪૦)
> હું તો જેમ દારુકેરી પૂતળી ચાળા કરે અપાર,
> પણ કાષ્ઠ માંહે કાંઇ નથી એ તો કલ ચાંપે સૂત્રધાર.
> (અખેગીતા, ૨-૨૦)

---

૧ જુઓ પૃ. ૨૭-૩૨.

૨ 'કવિ પ્રેમાનંદનાં નાટકો' પૃ. ૯-૧૧.

૩ આની આજુબાજુ 'ચિતારા' અને 'ચિત્રશાળા' ની વાત પણ વિસ્તારથી એણે, દૃષ્ટાંત દાખલ, મૂકી છે.

નાચે પૂત તબ લાજે માત. (૩૪૩છ)
આળા ચર્મ કેરાં બૌ રૂપ, નટ દેખાડે ભાત્ય અનુપ;
ચામખેડામાં બેઠો છપી, રમી રૂપ છપાવી લે ખપી;
ખેલ ચાલે જે દીપક વડે, તેને અખા કંઈએ નવ નડે.
(૧૫૦)

આમ સામાન્ય નટના ખેલ, ચામખેડાના ખેલ, બજાણિયાના ખેલ, પૂતળીઓના ખેલ અને 'નાટક'[1] એ બધાં જ બહુવાર ઉલ્લેખાયાં છે. પણ 'નાટક'થી સામાન્ય 'રામલીલા'ના ખેલ અને વૈષ્ણવધર્મને લીધે લોકપ્રિય થયેલ રાસલીલા કરતાં વિશેષ સમજવા કારણ મળતું નથી.

સમુદ્ર વિશે પણ માયાવાદને કારણે સ્વાભાવિક રીતે ઉલ્લેખો આવે. એટલા ઉપરથી જ તેને સમુદ્રનો પરિચય હશે એમ કહી ન શકાય. એવા દાખલાઃ

ચિદ્ અર્ણવ કેરા બુદ્બુદા, ઉપજે ખપે સ્વભાવે સદા. (૪૬૪અઆ)
મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે. (૨૫૫ઈ)

પરંતુ નીચેના ઉલ્લેખ કાંઈક વિશેષ 'અટકળવા'ને કારણ આપે છેઃ

જેમ અર્ણવજળ રણમાં પરવરે, જામે ત્યારે નામ તેનું નોખું ઠરે.
(૭૩૬ઇઈ)

રાઢ વળે જ્યાં જઈ આવટે. (૨૫૩ઈ)
મારે મોટો હું નર જડચો, જે ઈશ્વરરૂપી જહાજે ચડચો;
પંચ સહિત ઊતરિયો પાર, પગ નહિ બોળું જળસંસાર.
(૨૪૩અઈ)

વંટોળે તે વપુ વાવડે. (૨૨૯૩)
અખા નૌકાના મૂષક જથા, વારપાર ન જાણે કથા. (૧૫૨૯ઊ)
સાગર-ઉદર માંહેલો મર્મ, માલમ જાણે જે કુલધર્મ. (૧૩૬ઇઈ)

આ બધી વીગતો અખાનો સમુદ્ર સાથે કાંઈક અંગત પરિચય બતાવે છે. પ્રથમ દાખલામાં જે ચિત્ર છે તે, જે રીતે કચ્છનું રણ બંધાવા પામ્યું તેનો કાંઈક ખ્યાલ આપે છે. 'વાવડો', 'ખપે' (જોઈએ—ના અર્થમાં), 'માલમ', એ શબ્દોનો પરિચય પણ કચ્છ

1 તેના ઉલ્લેખોમાંથી થોડાકઃ ૧૨૭ઇ, ૧૫૫અ, ૫૫૬અ, ૫૬૩અ.

કાઠિયાવાડને કાંઠે કયાંક પણ એ ફર્યો હોય એમ સૂચવે છે. સમુદ્રને 'કાળાં પાણી' ગણીને ન જનાર વર્ગમાંનો તો આ પ્રણાલિકાભંજક કવિ હોય એમ બીક રાખવાને કારણ જ નથી.

છેલ્લે, અખેગીતા (ક. ૨)ના આરંભમાં

અમો મગણ જગણ જાણતા નથી

એવો જે અખાનો એકરાર છે તે અને પછીની પંક્તિમાં 'ઝડ-ઝમકો' વિશે ઇસારો અને

અષ્ટાવધાની પિંગળ કવિ (૩૯૭ઈ)

જેવાં વચનો ઉપરથી દેખાય છે કે અગરજો કે ખુદ અખો પોતે પિંગળ, અલંકાર, વૃત્તરચના, આદિ વિશે પોતાનું અજ્ઞાન વ્યક્ત કરે છે અને કદીક તે જેમનામાં છે તેમને તેમની બીજી જાતના અજ્ઞાન માટે ઊધડા પણ લે છે, છતાં એટલું તો એમાંથી દેખાઈ આવે જ છે કે તેના સમયમાં આ વિષયનો અભ્યાસ બિલકુલ ન જ હતો એમ નહિ. આ હકીકતને પડછે શ્રી નરસિંહરાવભાઈનો પ્રેમાનંદકાલમાં અને પ્રાક્પ્રેમાનંદકાલમાં વૃત્તોનો પ્રચાર આપણી ભાષાના કવિઓમાં ન હતો એવો અભિપ્રાય ચિંત્ય સ્વરૂપનો બને છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આ વાત અત્યારે તો વૃત્તરચનાવાળી પ્રાક્પ્રેમાનંદકાલીન સાહિત્યકૃતિઓ મળી આવતાં સંશયાતીત બની ચૂકેલી જ છે. તેમાં અખાનો 'મગણ–જગણ'નો વૃત્તરચનાવિષયક—અને તે મૂકે છે એ રીતે કાવ્યના વિશેષ સન્માનપાત્ર પ્રકારવિષયક—ઉલ્લેખ પણ યથાર્થ વસ્તુસ્થિતિ શી હશે તે પર પ્રકાશ પાડે છે.

આવી વસ્તુઓ ઉપરાંત પણ અખાની કૃતિઓમાંથી સૂચિત થતી હોય એવી સમકાલીન સમાજના જીવનની બીજી વીગતો વિચક્ષણ વાચકની નજરે ચઢશે. પણ તે બધી અંગે એક લાલબત્તી ધરીને અહીં સંતોષ માનીશું. ઉપર કહ્યું તેમ 'નાર નાનડી ને હવું પ્રસૂત' ઉપરથી અખાના સમયમાં બાળલગ્ન થતાં એમ સમાજજીવનની વીગત તારવવી એ ખોટું નથી, પણ બાળલગ્ન તે

અખાના જ સમયમાં થતાં એવું સમજાય એ રીતે એ વીગત આપણે મૂકવી જોઈએ નહિ. તે પહેલાં પણ ભીમ જેવા કવિની રચનામાં એનો ઉલ્લેખ મળશે. આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે અખાના સમયમાં પણ બાળલગ્ન થતાં.

સામાન્ય રીતે ઇતિહાસ તે વિશિષ્ટ ઘટનાઓ અને વિશિષ્ટ મનુષ્યોનું વર્ણન એવો સંકુચિત વિચાર ઘણા સમય સુધી ચાલ્યો. પણ ઇંગ્લાન્ડમાં ગ્રીન જેવા ઇતિહાસકારોએ સામાન્ય પ્રજાના જીવનની ચર્ચા આલેખવાની અગત્ય ઉપર ભાર મૂક્યો ત્યારથી ઇતિહાસદૃષ્ટિ માત્ર ઘટનાવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષના નિરૂપણથી જ સંતોષ માનતી નથી. ગૂજરાતના સત્તરમા સૈકાની સામાન્ય ઘટનાઓ અને વ્યક્તિસામાન્ય વિશે એક આપણા અખા ઉપરથી કેટલુંક કહી શકાય ? તે માટે તો એ સૈકાના નાનામોટા સર્વ કવિઓની રચનાઓ ઉપરથી એવી વીગતો તારવી હોય તો જ ચિત્રનાં રેખા અને રંગ હૂબહૂ ઊઠી આવે. આપણા કવિઓને 'કલિયુગ'નું વર્ણન કરવાની, એટલે કે એ બહાને સગી આંખે પોતાને જોવાં પડતાં અનિષ્ટોનું વર્ણન કરવાની ટેવ છે. સં. ૧૭૮૭–૮૮–૮૯માં[1] દુષ્કાળે કેર વર્તાવ્યો એ જોયું ન જતાં વલ્લભ મેવાડાએ શું કર્યું ? સીધું દુકાળના ત્રાસનું વર્ણન ન લખ્યું, પણ 'કળિકાળનો ગરબો' લખ્યો. એ રીતે સં. ૧૭૦૪માં સુરભટ્ટે 'સ્વર્ગારોહેણી'[2] નાં પ્રથમ નવ કડવાંમાં 'લક્ષણ કલિયુગ તણાં' ગાયાં છે અને સં. ૧૭૧૫માં હામો 'કલિયુગનો મહિમા'[3] બોલે છે એ બંને કૃતિઓમાં સમકાલીન

---

૧ સંવત સતર સત્યાશિયે હો બહુચરી સૃષ્ટિ તજાવ્યું સત્ય;
અકળાવ્યા અઠાશિયે હો બહુચરી વિધવિધ પડી વિપત્ય.
અકરાકેર અતિ થયું હો બહુચરી માઠા વૂઠયા મેહ.

. . .

નેઉવેથકી નારાયણી હો બહુચરી દેશમાં દો નવનિધ
(બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૬૯૦–૯૨)

૨ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વર્ષ ૭૯, પૃ. ૧૭૨: શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી-સંપાદિત વાચના.

૩ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૩૯.

સમાજના દર્શન માટે અત્યંત ઉપયોગી અને રસિક માહિતી છે. એની મદદથી ઉપર કહ્યું તેવું વ્યક્તિસામાન્યનું જીવન આછુંપાછું કદાચ નિરૂપી શકાય; પણ આખા સૈકાની અને આગળપાછળની પણ, સમગ્ર કૃતિઓની શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાઓ ઉપલબ્ધ ન થાય ત્યાંસુધી એવી જવાબદારી ઉપાડવાની લાલચ રોકી રાખવી એ જ ઇતિહાસના લાભની વાત છે. સમકાલીન સમાજનું એ રીતે જે ચિત્ર આલેખાશે તેમાં અખાની કૃતિઓ કોઈક રેખાઓને વધુ ઉપસાવવામાં ને કેટલાક રંગોને વધુ ઘેરા બનાવવામાં અવશ્ય પોતાનો ભાગ ભજવશે. કથા, કીર્તન, તીર્થાટન, મૂર્તિપૂજા માટે અંધ આગ્રહ, ગ્રહોના સાન્ત્વન માટે ચિંતા, ભૂતપ્રેતની ભડક, આભડછેટનો પ્રબળ પ્રચાર, ભેખધારીઓના પ્રપંચ, 'કનક-કામિનીના ઉપાય' કરનાર ગુરુઓના દંભ અને ધનની ધામધૂમ, 'પ્રસાદટાણે પત્રાવળાં ભરે' એવા વૈષ્ણવ–નામધારીઓની સારી એવી છત, કવિયશઃપ્રાર્થીઓનાં પાણીવલોણાં, ગૂજરાતી કરતાં સંસ્કૃતનું વિશેષ મહત્ત્વ કરવાનો ચાલ, ખટદરશનની ખટપટમાં નાહક તવાઈ જનારાના વિતંડાવાદ, 'માંહોમાંહે ઊઠી બલા, એક કહે રામ ને એક કહે અલ્લા' (૩૦૩અઆ) જેવા શબ્દોથી સમજાય છે તેમ બંને ધર્મનાઓ વચ્ચે કદીક થઇ પડતી ચડભડ, રૂપે મઢેલા પારસનાથ વગેરે જૈન તીર્થંકરોની દેરાસરોમાં થતી સેવા (૩૯૪), ચામખેડા–પૂતળી–રામલીલા આદી નટખેલનો પ્રચાર, જહાજનો–દરિયાનો સારો એવો પરિચય, વગેરે અનેક નાનીમોટી વીગતો વિશે અખાની કૃતિઓ જરૂર પોતાનો ફાળો આપશે.

અખાની રચનાઓમાં સમકાલીન સમાજજીવનના ઘણા અંશોનું, અને ધાર્મિક અંશોનું સવિશેષ, પ્રતિબિંબ પડ્યું છે, કહો કે ધર્મભાવના પરત્વે અખાની જાગરુકતા જોતાં એવું પ્રતિબિંબ પડ્યા વગર રહી શકે એ જ અસંભવિત હતું. હિંદી ભાષામાં ધર્મ-પરત્વે જે જાગરુકતા અને સ્પષ્ટ કથન કબીરમાં જોવા મળે છે તેનું દર્શન ગૂજરાતીમાં અખો કરાવે છે. એ કથનમાં ક્વચિત્ જે કટુતા છે અને સમગ્રમાં જે આવેશ છે તે જોતાં પ્રશ્ન થાય છેઃ

સમકાલીન સમાજના જીવનમાં શું એવાં દુરિતો હશે કે જેનો પરિચય થતાં કવિને હાડોહાડની વ્યાપી ગઈ? પણ એવા આવેશ, એવી ઉગ્રતા, એવી ઉત્કટતાનું પ્રદર્શન થતાં આપણે એને માટે સમકાલીન સમાજજીવનને જ સર્વથા જવાબદાર ગણવું જોઇએ નહિ એમ મને લાગે છે. કબીર અને અખા જેવા જાગરુક તત્ત્વ-ચિંતકો ગમે તે યુગમાં પેદા થાય તોપણ એમના આવેશનો પારો એટલો ઊંચો ચઢેલો રહે એવું માનવીજીવનમાં જ કાંઈક છે એમ માનવું વધારે સયુક્તિક છે. એવો આવેશ એ તો ત્રૈકાલિક જીવનના ચિરંતન સત્યના સ્પર્શથી જન્મેલી ઉષ્મા છે અને એને માટે સમકાલીન જીવનનું જ ઉત્તરદાયિત્વ ન ગણાય. સમકાલીન જીવન તો એને સ્ફુરાયમાણ કરવામાં નિમિત્ત બને છે એટલું જ. અખા–કબીર જેવા કવિઓ ઉપરથી સમકાલીન સમાજજીવન આળેખનાર ઇતિહાસકારે આટલું ધ્યાનમાં રાખીને આગળ ચાલવાનું છે.

કૃતિઓ અને તેમનો ક્રમ

'છપ્પા'નું સ્થાન

અખાના સમયનો, એ સમયનાં બળોનો, અને એની પહેલાંના ઠેઠ માંડણથી ચાલ્યા આવતા કાવ્યપ્રવાહનો આપણે કાંઈક પરિચય કર્યો. એ બધામાંથી એટલું તો પ્રતીત થાય જ છે કે અખો એ ગૂજરાતી સાહિત્યમાં એકાએક ફૂટી આવતો ઝરો નથી, પણ સગડ કાઢતાં એની સરવાણીઓ આપણા હજી સુધી લગભગ અણખૂંદ્યા પડેલા જૂના કાવ્યસાહિત્યના જટિલ જંગલમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. શાંકર વેદાન્તના કવિઓ તેની આગળપાછળ ઊંચા પ્રકારના તેમ જ મોટી સંખ્યામાં થયા નથી એટલે આપણને આખાય ગૂજરાતી સાહિત્યમાં અખો એક અને અદ્વિતીય લાગે છે. શાંકર વેદાન્ત એ વૈષ્ણવી શુદ્ધાદ્વૈતના જેટલું કાવ્યને પોષક ન હોવા છતાં કેવલ તત્ત્વપ્રધાન એવી વિચારણાને એણે મોટા પાયા ઉપર કાવ્યવિષય બનાવી એમાં અખાની અપૂર્વતા નાનીસૂની નથી. પણ આગળ જોઈશું તેમ વેદાન્તી હોવું એ જ 'કવિ દાખલ' એની મહત્તા નથી. પોતે અપનાવેલી વિચારણાના કેટલાક અગત્યના અંશોને એની પ્રતિભા કાવ્યનું રૂપ આપી શકી એમાં જ ગૂજરાતી ભાષાના એક અગ્રિમ કવિ તરીકે એની જે ગણના થાય છે તેનું રહસ્ય સમાયું છે. આ કાવ્યનું રૂપ આપવાની એની ફાવટ જેવી છપ્પામાં દેખાય છે તેવી એની બીજી કોઈ રચનામાં દેખાતી નથી એમ કહેવું ખોટું નથી. 'અખેગીતા' અખાનો ગૌરવગ્રંથ છે; પણ ગૂજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં છપ્પા લાડીલા થઈ પડ્યા છે તે જોતાં એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે લોકપ્રિયતા કેટલીક વાર સાચે રસ્તે પણ દોરાઈ જાય છે ખરી. પોતાના મનોગતને કેમ મૂર્તતા

આપવી એ જ કવિકલાનો કૂટ પ્રશ્ન છે. અખાએ એનો ઉકેલ જેટલી સફળતાથી 'છપ્પા'માં આપ્યો છે તેટલો ભાગ્યે જ બીજે એનાથી અપાયો હોય. 'અનુભવબિંદુ' એ ખરે જ ચિંતનરસનું ઘૂંટેલું એક બિંદુ છે અને ખંડકાવ્ય તરીકે ઉમદા કૃતિ છે. 'અખેગીતા' એક સમર્થ સળંગ પ્રકરણરચના છે. બંનેમાં મનોગતના (અને તે અખાનું મનોગત!) હવાઈ સ્વરૂપને કવિ કેટલીક વાર આકાર આપી શકે છે અને આપણને પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ કરાવી શકે છે. પણ વિશેષતઃ તે કૃતિઓ ચિંતનભારથી લચી પડે છે. છપ્પામાં ચિંતનસરણી તેની તે જ છે છતાં તેના મુક્તકરૂપને લીધે કે પછી ગમે તે કોઈ કારણે પણ પ્રત્યક્ષીકરણની કવિપ્રવૃત્તિ વધારે—ઊડીને આંખે વળગે એવી—સફળતા પામી છે.

તો અખાની સમગ્ર રચનાઓ વિશે વિચાર કરવા વખતે આપણે 'છપ્પા'ને કેન્દ્રસ્થાને રાખીશું તો અજુગતું નહિ થાય. બીજી પણ એક વાત છપ્પાના આવા સ્થાનનો પક્ષ કરે છે. તે એ કે 'છપ્પા' મુક્તકરચનાનો સંચય હોઈ તેનો રચનાકાળનો પટ ઘણો વિસ્તરેલો, લગભગ કવિના સમગ્ર કવનકાળ જેટલો ગણીએ તો તેમાં અસંભવિતતા બહુ નડે એમ નથી. કવિની પ્રતિભાએ માંડણની કેડીને સ્વીકારવાનું પસંદ કર્યું ત્યારથી જ પ્રકીર્ણ મુક્તકો રચાતાં ચાલ્યાં હશે, શરૂઆતમાં ખાસ કરીને સામાજિક અને ધાર્મિક દંભો વિશે પણ પાછળથી જેમ જેમ વિચારનો પરિપાક થતો ગયો હશે તેમ તેમ આ છપ્પા-પ્રવૃત્તિએ કવિના સમગ્ર વિચારપ્રદેશને આવરી લીધો હશે. એટલે આખાય કવનકાળને વ્યાપતી આ પ્રવૃત્તિને મધ્યમાં રાખવાથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓને એકમેકના યથાર્થ સંબંધમાં જોવાનું પણ સુકર બનશે.

'અખેગીતા'

છપ્પા અને અખાના બીજા કાવ્યગ્રંથો વાંચતાં મન ઉપર એક છાપ એ પડે છે કે છપ્પાઓમાં જે વિચારો રફતે રફતે, જેમ સૂઝયા તેમ મુકાયા છે તેમને કવિએ પાછળથી જાણે ગ્રંથરચનાથી એકસૂત્રિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો ન હોય! છપ્પામાં અખાના બીજા

કાવ્યગ્રંથોનાં ડોળિયાં (rough drafts) મળે છે. ઉત્તરાવસ્થાનો 'અખેગીતા' જેવો ગ્રંથ તપાસતાં સહેજે જણાય છે કે તેમાં એકે વિચાર એવો નથી જે છપ્પામાં કોઈ ને કોઈ રૂપમાં છેડવામાં આવ્યો ન હોય. (૧) ગુરુમાહાત્મ્ય, (૨) ગુરુ-ગોવિંદ-એકતા, (૩) માયાનું સ્વરૂપ, (૪) ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્યનું માહાત્મ્ય, (૫) સર્વાત્મભાવ-પ્રેમલક્ષણા, (૬) જીવન્મુક્તદશા, (૭) બ્રહ્મવસ્તુનિરૂપણ ('અચવ્યા રસ'નું પાન), (૮) બ્રહ્મ-ઈશ્વર-જીવની એકતા, (૯) વિતંડાવાદોનું વર્ણન, (૧૦) ષડ્દર્શનચિકિત્સા, (૧૧) સત્સંગમહત્તા, વગેરે વિષયો 'છપ્પા' અને 'અખેગીતા' બંનેમાં નિરૂપાયા છે તે નીચેના ઉતારા પરથી સહેજમાં સમજાશેઃ-

૧-૨-૧૧ :-

ગુરુ ગોવિંદ ગોવિંદ ગુરુ નામ યુગલ રૂપ એક; તેને સ્તવું નીચો નમીને... (ક. ૧)	હરિજન સ્વેં હરિ, નહીં માનવી (૪૬અ) તે માટે હરિજન સ્વેં હરિ, રખે અખા કો પૂછો ફરી. (૮૦૩ઊ)
ઇચ્છો પરમપદને પામવા, તો સેવો હરિગુરુ સંતને. (ક. ૬)	જે નરને આત્મા ગુરુ થશે કહ્યું અખાનું તે પ્રીછશે. (૧૬૯૩ઊ)
તે અંધધંધ ત્યારે ટળે જ્યારે ગુરુગમ હોયે ખરી. (ક. ૩૯)	પરને વળગ્યો હીંડે અંધ, આંખ્યાળો નવ વળગે ખંધ; સદ્ગુરુ વિના ગળે બાંધી શલ્યા, એમ અખા ભમ્યાં ભલભલા. (૨૮૩ ઇ-ઊ)

૩ :-

માયા મોટી જગમાંહે નટીજી, તે આગળ કોઈ શકે ન ખટીજી, (ક. ૭)	નાટક ચાલે માયાતણું, સકળ જીવ શણગારી ઘણું; કાળ ફેરવે ચૌદ ચોવટે એકને આપે એકનું ઝટે. અખા વગોવે માયા કાળ. જાણ પંડિત શ્રીમંત ભૂપાળ. (૫૬૩)

કાલમાયાનું નાટક એહવું
જે ઉપજાવી અહર્નિશ ગળે.
(ક. ૮)

પલકે પલકે પલટે ઢંગ,
એ તો અખા માયાના રંગ.
(૨૬૭ઉ)

૪ :-

ભાઇ ભક્તિ જેહવી પંખિણી
તેને જ્ઞાન વૈરાગ બે પાંખ છે.
(ક. ૧૦)

ભક્તિ જ્ઞાન અને વૈરાગ
પદાર્થ એક ત્રણ નામ વિભાગ.
(૪૫૨અઆ)

વિરહ વૈરાગે જેહનું મન તપેજી,
તે રૂંરૂં માંહે હરિ હરિ જપેજી.
પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપેજી.
. . .

કહે અખો મૂકી નિશ્વાસ,
હું તો છું તારો આભાસ.
(૬૦૬અઆ)

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં
જેને જીવ જીવ કરી ઊવેખતો,
(ક. ૧૦)

સભર ભરાઇ રહ્યો છે નાથ.
(૧૩૧ઇ)

. . . તે મરી જીવે મનવડે.
(ક. ૯)

મરતાં પહેલાં જાને મરી,
અણહાલ્યું જળ રહે નીતરી.
(૧૩૯ઇઈ)

પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ જીવતાને ભય;
પણ અખા મૂવો તે નિરભય.
(૩૨૭૩ઉ)

૫ :-

નિત્ય રાસ નારાયણનો
દેખે તે અનંત અપાર.
જેમ જારે લુબધી યુવતી
તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ.
અહર્નિશ રહે આલોચતી
ભાઇ, એવું મન હરિદાસ.
(ક. ૧૧)

જ્ઞા ની વિ હા રી ગો પી જશા
તેજ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા.
ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર,
ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર.
પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઇ,
અખા કામની કુળવંત થઈ.
(૬૯૭)

હરિ જાણે થકે ભક્તિ થાયે
તે જ ભક્તિ જાણો ખરી.
(ક. ૧૧)

આરત વિના ભજ્યે શું થશે?
(૧૦૮અ)

જાગ્યો ત્યાં થઇ ચેતના નિદ્રા સાથે સર્વે પળ્યું (ક. ૧૨)	અણછત છતાનો ભ્રમ, પણ બ્રહ્મવેત્તા જાણે એ મર્મ. (૪૬૬અઆ)
૬ :– ત્યારે શિવશિવ થયું સર્વે, જ્યારે શિવમાં જીવ સમાવિયો.	મારે એમ પડયું પાધરું, હુંપણું ટળ્યું એ જ આદર્યું. (૨૪૦અઆ)
ભાઈ છતે અણછતે થઈ રહે. (ક. ૧૪)	ઊઘડ ભાંગ્યું ટાળ્યું આપ, સેજે ટળિયો દ્વૈતનો થાપ. હવે રહ્યો તે હું કે હરિ વિગત કરે અખો શે કરી? (૨૪૨ ઇ–ઊ)
જેમ ચશ્માના પડ વિષે રોધ ન પામે દૃષ્ટ; તેજ આધક પોષે આંખને, તેમ અણલિંગી ઉત્કૃષ્ટ. (ક. ૧૫)	માંહીં બા'ર ચશ્માને નથી.
અભ્યાસ નહીં તેને દેહ વિષે.	દેહવિકાર હરિજનને કશા, અખા જેહની મોટી દશા? (૪૮ ઉઊ)
તેમ મહાકળા છે મહાપુરુષને અણલિંગી અભ્યાસ. (ક. ૧૬)	અણલિંગી હરિજનની કળા, કર્મ ન બાંધે આવી બલા. (૪૯અઆ)
૭ :– વસ્તુને વાણી બોલી નવ શકેજી. (ક. ૧૭)	હરિમાં રહે તે ગુણ શું ગાય? કુંવારી લે વરનું નામ, સદા સોહાગણ સંગે સ્યામ.
અચવ્યો રસ પીવો નવો. મુખ વિના રસ પાન કરવું. શબ્દાતીત સદાય, અનિર્વચની વચન બોલે, તે નાવે વાણીમાંય.	પોતે પોતાને કરવો સાદ. એ તો અખા ઘેલાનો વાદ. (૨૮૮ અઇઈઉઊ) વણ રસના અચવ્યો રસ ચાખ. (૮ઇ)

એ તો પ્રીછણહાર વિના પ્રીછવું.
(ક. ૧૮)

સમજણહાર વિના સમજવું.
(૧૭૩૬)

૮ :-

ભાઇ, જે છે તે તો એ જ છે,
બીજો વિચાર મનનો ઘડયો;
કરતા કોણ કહું કેહ તણો
જો અન્ય પદાર્થ નવ જડયો?
(ક.૨૧)

તે હું જ નહિ તો શું ઊચરું
(૩૦૨ આ)

આ રીતે, બધા જ અગત્યના વિચારોનું વર્ણન જાણે કે બેવડાયું હોય એમ લાગે છે. ઉપર તો લંબાણ ન થાય તે માટે થોડા જ નમૂના આપ્યા છે. કેટલાક દાખલામાં ‘અખેગીતા’નાં દલેદલ છપ્પાની પાંખડીઓ સાથે કેવાં બરોબર બંધબેસતાં આવે છે તે રમત રસિક અભ્યાસીની મોજ ઉપર જ છોડી દીધી છે. પણ ‘અખેગીતા’ તે જાણે કે ‘છપ્પા’માં છૂટે હાથે વેરેલાં પ્રાસંગિક વચનોનું સંહરણ ન હોય!—એવી છાપ વાચકના મન પર પડે છે તે યથાર્થ છે એ દર્શાવવા ઉપરનાં અવતરણો પૂરતાં છે. ઉપર (૯) વિતંડાવાદોનું વર્ણન અને (૧૦) પડ્દર્શનચિકિત્સા જાણીને જ બાતલ રાખ્યાં હતાં. ઉપરની વાત વિશે રહીસહી પણ શંકા હોય તો આ બે વિષયો વિશેનું બંને ગ્રંથોમાંનું નિરૂપણ જોવાથી તેનું નિરસન થયા વિના નહિ રહે. છપ્પામાં અખાએ ખાસ જુદું ‘જ્ઞાનદગ્ધઅંગ’,—‘ખળજ્ઞાની અંગ’ અને ‘દશવિધજ્ઞાની અંગ’ આપ્યાં છે.

અજ્ઞાનને આગળ કરીને
પ્રબોધે પોતે હુંતા
(ક.૨૬)

જ્ઞાનદગ્ધ તે બળ્યા ઓગણા;
વાવ્યા ન ઊગે અન્ન ન થાય,
તેમ બ્રહ્મકર્મ બેઉથા જાય.
(૩૫૭અઇઈ)

હવે કહું અધમ શૂન્યવાદીજી,
જેને શૂન્યનાં શુદ્ધ ન લાધીજી.
તે પ્રપંચને મિથ્યા કહે
પણ હૃદે જગત સાચું સહી.

શૂન્યવાદીને શૂન્યે શૂન્ય,
વિશ્વ નહિ, નહિ પાપ ને પુન્ય;
ઉત્પત્તિ નહિ, નહિ સમાસ.
સ્વપર નહિ, નહિ સ્વામીદાસ.

અધમ શૂન્યવાદીનાં એ જ લક્ષણ
તે શૂન્યવાદી પૂરા નહિ.
ખરા શૂન્યવાદી તેને કહીએ
વસ્તુ વિશ્વ બે ન કરે સહી.
(ક.૨૭)

એમ વરતે શૂન્યવાદી ખરો,
પણ અખા ન ચાલે શૂન્યઊફરો.
(૫૦૦)

ખટદરશન કરતા વિખવાદ,
માંહે માયા પોષે સ્વાદ.
(૩૮૨અઆ)

એમ ખટદર્શન ખટપટે.
(ક.૨૯)

ખટપટને ખટપટવા દે. (૧૮૯અ)

એકએક માંહોમાંહે ખટપટે
(ક.૩૦)

વાદ કરતાં આયુ નિર્ગમ્યો.
(૩૧૦ઊ)

ભણીભણીને ભેદ પાડે
અક્ષરતણી લે ઓટ;
સિદ્ધાન્ત ના'વે સમજમાંહે
બાંધી રહ્યા ખટકોટ.
(ક.૨૯)

દર્શનભેદ દાવા મત ઘણા,
ગઢ બાંધી રહ્યા આપઆપણા
એક એક પે હૂંકી રયા,
અમે પામ્યા બીજા વહેતા ગયા.
(૧૫૬અઇ)

એ તો તેમનું તેમ છે અખા,
દ્વૈત વિના નોહે પખપખા.
(૩૦૮ઈઊ)

કીધું સર્વ હરિનું થાય;
મૂરખ કર્મ તણા ગુણ ગાય;
એવો અસંભાવ્ય હરિ મન વસ્યો,
એમ જાણી અખો આળસ્યો.
(૨૦૪અઆઋૠ)

વેદે[1] થાપ્યો જીવ સાચો
સ્મૃત્યે પિંડ પરઠયો ખરો;
કર્મ ધર્મ આચરણ લખીઆં,
પ્રૌઢો પ્રપંચ પરવર્યો.
પણ આદ્ય ન કાઢી જીવની
જે પ્રાય જંત શેનો ઘડયો ?
(ક.૩૦)

જાણ્યું આપ સમર્યું હસ્ત,
તે તો નીવડી તેની વસ્ત.
અખો જે જે કરવા ગયો,
ત્યાં એમ અણબોલ્યો રહ્યો.
(૨૦૭ઇઈ-ઋૠ)

કર્મ તણી એવી ચકચૂંધ,
અખા ન ભાગે મનની રૂંધ.
(૩૫૬ઉઊ)

૧ જુઓ 'વેદઅંગ' છપ્પા, ૫૦૩–૫૯૩.

એ તો માયાને માયા કુરી છે.
. . .
એ મૂલ મત ખટદર્શનનું.
(ક. ૩૧)

ષટ્દર્શન કરતા વિખવાદ,
મધ્યે માયા પોષે સ્વાદ.
(૩૮૨અખા)

ઝીણી માયા તે છાની છરી,
મીઠી થઇને મારે ખરી;
વળગી પછી અળગી નવ થાય,
જ્ઞાની પંડિતને માંહીથી ખાય.
(૭૨૦ અ-ઈ)

અખા ચાલ્યો મત માયા તણો,
દ્વૈત અધ્યાસ સૌને છે ઘણો.
(૧૫૭છ૭.)

શબ્દજાળ માયાનું ફૂડ,
ત્યાં નરપશુ પડે મતિ મૂઢ.
(૨૯૫અખા)

ઉપરનાં સામ્યોથી સમજાશે કે અખાને એકની એક વાત બે વાર કહેવી પડી છે, અને ઘણીવાર તો તેની તે પદાવલિમાં જ. ઉપરનાં અવતરણોથી કોઈને એમ પણ શંકા થાય એ સ્વાભાવિક છે કે છપ્પાઓમાં પહેલાં પ્રકીર્ણરૂપે વિચારો વેરવિખેર પડ્યા હતા તે બધાને પછીથી 'અખેગીતા'માં એકત્રિત કર્યા તેને બદલે 'અખે-ગીતા'માં જ પહેલી વાર એ વિચારો પ્રતિપાદિત થયા હોય અને છપ્પા એ એની ઉપરનું ભાષ્ય જ કેમ ન હોય! પરંતુ વિષયની પકડ, નિરૂપણની ચોકસાઈ અને કથયિતવ્યનું સાંગોપાંગ નિઃશેષ પ્રતિપાદન જે રીતે સિદ્ધ થયું છે તે જોતાં 'અખેગીતા' એ લેખકની સારી જીવનભરની વિચારણાનું દોહન હોય એવા ખ્યાલને પુષ્ટિ આપે છે. કેટલીક વસ્તુઓ જે છૂટક મુક્તકોમાં સમાવી શકાય નહિ અને માંડીને કહેવી પડે એવી હોય તેનો 'અખેગીતા'માં સમાવેશ પણ કરવામાં આવ્યો છે. માયાથી બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિ[૧] અને માયાનું સ્વરૂપ[૨] એ વિષયો કવિએ 'અખેગીતા'માં પહેલીવાર જ આટલી સ્પષ્ટતાથી અને સળંગ કથનમાં રજૂ કર્યા છે. કોઈ કોઈ વિષયો છપ્પામાં વારંવાર સ્પર્શાયા છે પણ તેના વિચારનો પિંડ

૧ કડવું ૭–૮. ૨ કડવાં ૨૯–૩૧.

પૂરો બંધાઈ શક્યો નથી. તો તેવા વિષયોને 'અખેગીતા'માં ન્યાય આપી શકાયો છે. છપ્પાનું 'ફુટકળ અંગ' બાદ કરતાં લાંબામાં લાંબું એવું 'વેદઅંગ' ૯૧ શ્લોકમાં જેને સ્પષ્ટતાપૂર્વક સાધી શકતું નથી તે 'અખેગીતા'માં થોડામાં સમાવી લેવામાં આવ્યું છે. ષડ્દર્શનો વિશે પણ એમાં એવી જ સંક્ષિપ્તતા છે. 'અખેગીતા'માં, જાણે કે આપણને લેખકનો છેવટનો વિચાર જાણવા મળે છે.

'અખેગીતા'માં છપ્પા સિવાયની કૃતિઓમાંથી પણ કેટલીક વસ્તુનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, અને તે વધારે વિશદતા સાધવા માટે. 'અનુભવબિંદુ'માં એક અછડતું ચિત્ર આવે છેઃ

માયાએ મર્કટ કર્યા,
વાસનાદોરી કંઠમાં, કાળનાટચ સાથે ફર્યા. (૨૩)

પણ એમાં સહેજ ફેરફાર કરી 'અખેગીતા'માં કવિ માયાની કૃતિનો હૂબહૂ ખ્યાલ આપે છે (ઉપરાંત સર૦ છપ્પા ૧૯૫૭ઉ, ૫૫૮ઉ):

જેમ પાળે ખેરીને ખાટકી, તેને ભક્ષ્યભોજ્ય આપે ઘણું;
પછી વધ કરે વારુ કરીને, એ લક્ષણ અજાતણું.
તે મેંઢો જાણે માહરો પાલકપોષક તે ધણી;
તેને આપ જાય અરપવા મોટમ મનમાં અતિ ઘણી.
વાત્સલ્ય જાણી વામદક્ષિણ વણદોર્યો કેડે ફરે
તેને માહાજન મૂકાવા કરે, તોય તે જવન કેડે સંચરે.
પછે ચરણ ઊંચે અધોમુખે, નેટ તે રાખે સરે,
માયા કેરી રીત એહવી અંતે જીવને એમ કરે. (ક. ૫)

'અનુભવબિંદુ'માં બીજું એક રંગભર્યું ચિત્ર છેઃ—

મોટા મંદિર બહાર ચાર દિશ કાચો ઢાળ્યા,
નીલ પીત બહુ રંગ ઢંગના ભેદો ભાળ્યા;
ઊગ્યો શશિ કાં સૂર, દૂરથી અતિશે ઝળકે,
દેખાડે બહુ રૂપ ધૂપ વિવિધ પેર ઝળકે.
અખા ઉપર અવલોકતાં તહાં તેમનું તેમ છેઃ
તેમ ત્રિલોકી જાણજે, એક વસ્તુ વડે એમ છે. (૨૭)

'અખેગીતા'માં આ જ ચિત્ર અત્યંત મિતાક્ષર શૈલીમાં છતાં કદાચ વધારે સ્ફુટતાથી રજૂ થયું છેઃ

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું, નીલપીતશુભ્રશ્યામનું,
તે ઉપર તપ્યો સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું.
કેવલ્ય સૂરજ તપે સદા, માયા તે મંદિર કાચ;
ઈશ્વર નામ તે તેહનું, ભાઇ, જીવ થઇ માન્યું સાચ. (ક. ૧૯)

કૈવલ્ય, ઈશ્વર અને જીવ એ ત્રણેનો ભેદ અને એ ભેદ તે માયાને લીધે, એ આખી વસ્તુની 'અખેગીતા'ની ચાર લીટીમાં બરોબર ઘડ બેસી જાય છે. 'અનુભવબિંદુ'માં તો માયાના પ્રભાવથી કૈવલ્ય વિશે આભાસ ઊભો થાય છે એટલું જ વક્તવ્ય છે, જ્યારે 'અખેગીતા'માં ઓછા શબ્દોમાં આખા માયાવાદનું નિઃશેષ કથન કરવામાં 'અનુભવબિંદુ'ની ઉપમાનો ઉપયોગ થયો છે. 'અખેગીતા'માં એ ઉપમાનો પૂરેપૂરો કસ કાઢવામાં આવ્યો છે એ જોતાં તે પાછળનો પ્રયોગ હોવાનું અનુમાન કરવું પડે છે.

તેમ જ બ્રહ્મલીલામાં એક વર્ણન આવે છે:

બિશાલ દર્પન ભીંત કીનિ, ઓર સ્વચ્છ સત્ય સ્વામિની;
તાહીં કે મધ્ય ભાંતી ભાસી, વેસિ સત્ય સુહાવની.
ત્યોં અજા કે મધિ ભાંતિ નાના (૪-૧)

એમાંથી કવિની પરિપક્વ પ્રતિભા કેટલું સુંદર ચિત્ર આગળ ઉપર ઉપજાવી શકી છે તે 'અખેગીતા' જોવાથી સમજાય છે:—

જેમ દર્પણ મૂકિયે સામસામાં તે પ્રતિબિંબે એકએકમાં,
તે અન્યોઅન્ય અનંત થાયે, દષ્ટ પહોંચે છેકમાં.
તે દર્પણદર્પણમાંહે રચના દીસે પ્રગટ પ્રમાણ,
એક એકમાં અળગા અળગા, ચંદ તારા બહુ ભાણ,
અનંત ભાસે સામસામા, એકના ઉદરમાં એક;
સિદ્ધાન્તને તમો એમ જાણો, કહું વસ્તુવિવેક.
આદર્શ નિર્મલ અતિ ઘણું પરબ્રહ્મસ્થાની તેહ;
તેહમાં અજા આછી અણછતી, ભાઇ, આવી ભાસે એહ. (ક. ૨૮)

બંનેમાં પહેલું ચિત્ર કાચું અને આછું, જ્યારે પછીનું સ્પષ્ટ સુરેખ અને જામેલી હથોટીનું છે એ તરત દેખાઈ આવે છે.

'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં ' જે ગુરુ ગોવિંદ એક કે બે ?'[1] એ પ્રશ્ન છેડાયો છે અને ' ગુરુ કૈવલ્ય, કૈવલ્ય તે ગુરુ '[2] એમ નિર્ણય

---

૧ ૩૫૧ઈ. ૨ ૩૬૯ઇ.

ઉપર પણ કવિ આવે છે. તે વિચારણાનો લાભ 'અખેગીતા'ની શરૂઆતમાં જ અખાએ લીધો છે. આરંભમાં જ બેધડક એ બોલે છે: 'ગુરુ ગોવિંદ, ગોવિંદગુરુ, નામ યુગલ રૂપ એક.'[1]

આમ જોતાં 'અખેગીતા' પછી તેના ભાષ્યરૂપે છપ્પા રચાયા નથી, પણ છપ્પાના વિપુલ સાહિત્યના દોહનરૂપે—છપ્પા એકલાના જ નહિ, હમણાં જોયું તેમ બ્રહ્મલીલા, ચિત્તવિચારસંવાદ, અનુભવબિંદુ જેવા ગ્રંથોના પણ યથોચિત ઉપયોગને પરિણામે રચાયેલો એ ગ્રંથ છે. આ બધા જ ગ્રંથો 'અખેગીતા' પછી રચાયા હશે એમ માનવા કરતાં, તે ગ્રંથોની પ્રમાણમાં જે કચાશ દેખાય છે તે ધ્યાનમાં લઈ તેમના સારરૂપે 'અખેગીતા' રચાઈ એમ માનવું બરોબર છે. 'અખેગીતા'માં ઉપર કહ્યું છે તેમ, તે તે વિષય ઉપર લેખકનો છેવટનો અભિપ્રાય આપણને મળે છે, તે પણ એ પાછળનો ગ્રંથ હોવાને કારણે જ. 'અખેગીતા' લખીને એણે જાણે કે હાથ ધોઈ નાખ્યા છે. પણ એ ગ્રંથ એક રાતમાં લખાઈ ગયો નથી એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ આખી ઇમારતની ઈંટો છપ્પા વગેરેમાં વેરવિખેર તૈયાર પડી હતી.

'અનુભવબિંદુ'

'અનુભવબિંદુ'નો મુખ્ય વિષય અને એના વર્ણનની વીગતો તે પણ છપ્પામાં મળી રહે એમ છે. વિષયના સામ્યની ચર્ચામાં પડવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. અખાનો વિષય સર્વત્ર એક જ છે. અને તે: 'જીવનો બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો ભેદ.' એમાં ક્યાંય ફરક પડતો નથી, અને એથી કઈ કૃતિ પહેલી અને કઈ પાછળની એ નક્કી કરવામાં મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. કોઈ પણ કવિની વિચારણાના વિકાસનાં પગથિયાં નક્કી કરતા જઈને તેની કૃતિઓના સમયનો નિર્ણય કરી શકાય. પણ અહીં વિચારણાનાં સોપાન આંકી શકવાં મુશ્કેલ છે, કેમકે પૂર્વાવસ્થાનાં[2] એનાં કવિપણાં બાદ કરીએ તો એની 'વાણ' ઊઘડી તે પછી જીવન પ્રત્યેનું એનું દૃષ્ટિબિંદુ સતત સ્પષ્ટ જ રહેવાથી એમાં ફેરફાર કે વિરોધ ક્યાંય દેખવા મળતો

[1] ક. ૧, પં. ૫. [2] જુઓ પૃ. ૬૭.

નથી. આ પ્રસંગે શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે આચાર્યશ્રી ધ્રુવના લેખો વિશે જે શબ્દો વાપર્યા છે તે સૂચક થઈ પડશેઃ 'આ લેખો લાંબા ગાળામાં જુદેજુદે વખતે લખાયેલા છે. પણ લેખકનું વિવેચન તરફનું દૃષ્ટિબિંદુ પ્રથમથી જ સ્પષ્ટ હોવાથી તેમના લેખોના ક્રમ માત્રથી લગભગ યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ રજૂ કરી શકાયું છે તેનો અમને સંતોષ છે.'[1] ક્રમ તો અખામાં મેળવવો મુશ્કેલ છે. નકલ કર્યાની વહેલામાં વહેલી તારીખવાળી અખાના ગ્રંથોની હાથપ્રતો મળે નહિ ત્યાંસુધી તેના ગ્રંથોના આંતરપુરાવાઓ ઉપરથી આપણે ક્રમ મેળવવો રહેશે. અલબત્ત 'યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ' માટે આપણે એમ કરવાની આવશ્યકતા નથી, કેમકે અખાએ છૂટક છપ્પા, પદ અને સાખી ઉપરાંત સળંગ ગ્રંથો પણ રચ્યા છે તેમાં એ મળી શકે એમ છે. કોઈ પણ લેખકના અભ્યાસમાં તેની કૃતિઓની સાલવારી કેટલા બધા મહત્ત્વની છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય; પરંતુ અખાના ગ્રંથોની રચનાનો ક્રમ ગોઠવવામાં તેનો વિષય—જીવન પ્રત્યેનું દૃષ્ટિબિંદુ—બહુ મદદ કરી શકે એમ નથી એ મોટી મુશ્કેલી છે.

તે માટે વિષયનિરૂપણની વીગતો, ભાષાપ્રયોગો, શૈલીની હથોટી એવી બહિરંગ વસ્તુઓ તરફ વિશેષ જોવાનું રહેશે.

ઉપર જોયું છે તેમ છપ્પા તે સમગ્ર કવનકાળને વ્યાપીને પડેલો મુક્તકસંચય છે. તેને એક છેડે, 'કહે અખો હું ઘણુંયે રટચો'નો વાચ્યાર્થ લઈએ તો તેની નષ્ટ કરેલી કે થયેલી બીજી—બીજા જ પ્રકારની—કૃતિઓ હોવા સંભવ છે. પણ તે સંભવ જ. એને આ છેડે 'અખેગીતા' છપ્પાઓના જ નહિ પણ બીજા ગ્રંથોના પણ દોહનરૂપે રચાયેલો ગૌરવ-ગ્રંથ છે. હવે જો આ છેડેથી પાછે પગલે ચાલીએ તો જે કૃતિનું છપ્પા ઉપર ઉપજીવીપણું પ્રમાણમાં વધારે હોય તે 'અખેગીતા'ની નજીકની કૃતિઓ. ભાષા, શૈલી, વગેરેની હથોટી પણ સાથે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. આ રીતે જોતાં 'અનુભવબિંદુ' તે 'અખેગીતા'ની તરત પહેલાંની કૃતિ ઠરે છે. તેમાંથી

૧ કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭.

જેને ‘ વાસનાદોરી કંઠમાં ’ છે એવા ‘ માયાના મર્કટો ’ના રૂપકને એણે ‘અખેગીતા’માં ખાટકી અને મેંઢાની જોડીમાં ફેરવીને બહલાવ્યું છે તે આપણે હમણાં જ જોયું. માયાની કાચના મંદિર સાથે સરખામણી—એ ઉપમા પણ ‘અનુભવબિંદુ’માંથી આગળ વધુ ઉપયોગ માટે એને ‘અખેગીતા’ લખતી વખતે મળી હતી એ પણ આપણે જોયું. તે ઉપરાંત, ‘અખેગીતા’માં એણે તારીખ આપી છે ને આમાં આપી નથી એ સૂચક છે. પાછળની કૃતિ હોત તો કદાચ આપત પણ ખરો, કેમકે ‘અખેગીતા’માં એ પદ્ધતિ અખત્યાર કર્યા પછી, ‘અખેગીતા’ રચ્યા છતાં જે રચવાનું કારણ રહ્યું એવા ‘અનુભવબિંદુ’ને છેડે જરૂર એ તારીખ નાખત એમ માની શકાય. બીજું, ‘અનુભવબિંદુ’માં શ્લોક ૩૨–૩૩–૩૪માં આ અનુભવ અમુકે અમુકને કહ્યો છે એમ કહી જાણે કે કવિ પ્રમાણો ટાંકતો હોય એવો દેખાવ થાય છે. ‘અખેગીતા’માં લેખક આત્મનિર્ભર છે, આત્માનુભૂતિને જ પ્રમાણ તરીકે આગળ ધરે છે. ‘અનુભવબિંદુ’માં આંતપ્રાસનો ઠઠેરો છે, નિરૂપણને લાડ લડાવ્યાં છે એ પણ એને આગળની કૃતિ ઠેરવે એવાં છે. બીજો એક તર્ક (—અને તે તર્ક જ) એમ પણ કરી શકાય એવો છે કે નાનામોટા બીજા લેખનપ્રયાસો પછી પોતાના અનુભવ–સમગ્રનો સાર આપવા એણે ખુમારીપૂર્વક પૂર્વાચાર્યોના અનુકરણમાં ‘ અનુભવબિંદુ ’ એવા મોટા નામવાળી રચના કરી હોય અને તેમાં મળેલી સફળતાથી તેમજ હજી કહેવાનું નિઃશેષપણે કહેવાયું નથી એવા ભાનથી એ ‘અખેગીતા’ લખવા પ્રેરાયો હોય. પણ આ છેલ્લી વાત જતી કરીએ તોપણ ‘અનુભવબિંદુ’ ‘અખેગીતા’ પહેલાંની કૃતિ છે એમાં બહુ શંકા રહેતી નથી.

એ ‘અખેગીતા’ની તરત પહેલાંની છે એમ માનવા માટે તો એમાં જે જામેલી હથોટી જોવા મળે છે, શૈલીની જે સફાઈ આગળ તરી આવે છે એ જ મોટું કારણ છે. ઉપર નોંધ્યું છે તેવું છપ્પા ઉપર એનું ‘અખેગીતા’ જેટલું (અથવા તેથી સહેજ જ ઓછું) દેખીતું પરોપજીવીપણું નથી. પણ ‘અનુભવબિંદુ’ના વિષયની અપેક્ષા છપ્પામાં અંકિત થતા અનુભવઅંકુરો જેના હૃદયમાં ઊગ્યા છે

તેની પાસેથી જ રાખી શકાય એમ છે. તેનું નિરૂપણ પણ છપ્પા લખી લખીને જેની કલમ (કે જીભ) કસાયેલી છે તેની પાસેથી જ આટલું સાફ અને ચોટદાર તો મળી શકે. તેમ જ બંનેમાં વીગતોનું સામ્ય નથી એમે નથી. સ્વપ્નસંસાર, અર્કતૂલ, વગેરે તો અખાના વિષયને વળગીને આવવાનાં જ. બંનેમાં એ મળશે. છપ્પાનું 'જે નરને આત્મા ગુરુ થશે' તે વચન 'અનુભવબિંદુ'માં કુદરતી રીતે સીધું અને વેધક તથા ઉદ્બોધક બને છેઃ 'ગુરુ થા તારો તું જ.' 'અનુભવબિંદુ'માં શરદનું વર્ણન ઉપમાવાક્યથી ગૂંથેલું છેઃ—

જેમ વર્ષાઋતુ જાય, શરદઋતુ રૂડી દીસે,
દામિની દોડી પળાય, વાય મન હળવા હીંસે;
ચહુદિશ ચમકે ચંદ, દ્વંદ્વ બહુ મનના ભાંગે,
તેમ ભાંગે ભવભ્રાંતિ, કાંતિ જેમ દ્વિતીયા આગે.
વિમળવપુ હોય વારિ, ચતુર લિંગ દેખી લહે;
ચિદાકાશ ચિન્મય અખા ધ્યાતા ધ્યેય સમરસ રહે. (૧૫)

આ આખો શ્લોક ધ્યેય–ધ્યાતાની સમરસ દશા વર્ણવવા, શરદમાં વારિ ' વિમળવપુ ' થાય છે એ દર્શાવવા યોજેલું છે, અને તે છપ્પામાંની એક પંક્તિનો જ કાવ્યમય વિસ્તાર છે. ' અણહાલ્યું જળ રહે નીતરી ' (૧૩૯ઈ)માં એ જ વાત કહેવાઈ હતી.

બહારની આળપંપાળમાં રચ્યાપચ્યા રહેનાર જીવોને 'અનુભવબિંદુ'માં અખાએ સંભાર્યા છેઃ

કેં ષડ્દર્શન જ્ઞાનવાન જિહ્વાની અગ્રે,
કેં ઈશ્વર થૈ પૂજાય, ગાય જશ નમે નગ્રે;
કોઈ કવીશ્વર થાય, પાય પૃથ્વીપતિ લાગે,
કોઇ થાય દાનેશ, ઈશ કર્ણાદિક આગે.
તહાં લગી જાણો અખા, ન શમી સઘળી વાસના.
લિંગનો ભંગ થયા વિના સર્વે મનની ઉપાસના (૨૨)

આ વિચાર છપ્પામાં વારંવાર સૂચવાયો છે. પણ એની એક જ રજૂઆત ઉપરનાની જોડે સરખાવીએઃ

ઘણું પંડિત ડાહ્યા ગુણવાન, ન્યાય પારખુ સંગીત ગાન,
અષ્ટાવધાની પિંગળ કવિ, મંત્રભેદ ઔષધ અનુભવી.
અખા એટલે જો હરિ નવ ખટચો, તો ભોળપણથો આઘો શું વટચો (૩૯૭)
ભોળાને અસુઝની આડચ, વિચક્ષણ પડચો ચતુરાઇની ખાડચ. (૩૯૬ઈ)

આ ઉપરાંત 'અનુભવબિંદુ'ના શરૂઆતના અને છેવટના શ્લોકોમાંના વિચારોનું પગેરું પણ જોવા જઈશું તો તે છપ્પામાં જતું મળી આવશે. પણ આપણા ઉપયોગ માટે ઉપરનાં ઉદાહરણો પૂરતાં છે.

'અનુભવબિંદુ' પૂર્વેની કૃતિ તે 'ચિત્તવિચારસંવાદ' લાગે છે. અને એનું છપ્પા ઉપર પરોવજીવીપણું

ચિત્તવિચારસંવાદ તો ઊડીને આંખે વળગે એવું છે. અખાની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનો વિચાર કરીએ તો છપ્પા અને 'અખેગીતા'ના જેટલા જ મહત્ત્વની કૃતિ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' પણ છે. નીચે જોઈશું તેમ છપ્પાનો મોટો ભાગ રચાયા પછી એની રચના થઈ છે, કેમકે છપ્પા ઉપર એનો ઠીકઠીક આધાર છે. બીજી બાજૂ 'અખેગીતા' અને 'અનુભવબિંદુ'ની પહેલાં એ રચાઈ છે, કેમકે એમાંથી કેટલીક વીગતોનો પેલા ગ્રંથોમાં વધારે સુઘડ રૂપમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ભાષાશૈલીની હથોટીએ પણ પેલા ગ્રંથોને મુકાબલે આમાં કાંઈક કચાશ લાગે છે.

ગુરુગોવિંદ એ 'અખેગીતા'નું સમીકરણ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં જ રચાઈ ચૂક્યું હતું એ આપણે ઉપર જોયું છે. 'અનુભવબિંદુ' અને 'અખેગીતા'માં દર્પણની ઉપમા છે, તે આખી જ કવિએ બીજા કોઈ કવિ[1] પાસેથી લીધી ન હોય તો, તેનો ફણગો 'ચિત્તવિચાર-સંવાદ'ના ૯૫–૬–૭ શ્લોકમાં ફૂટતો દેખાય છે:

ચિત્ત, તું તો જેમ દર્પણ હોય.
કાચ માંહીં કાંઈ શક્તિ નથી, ભાસક શક્તિ સીસે થથી.
તેનું પાછળ પોષક અવાચ્ય, તે સીસું ને તું તે કાચ.

પણ આમાં તો જીવ અને શિવની જ વાત છે. પણ આ જ ઉપમા વળી આગળ ઉપર કવિની હડફેટે ચઢે છે ને ત્યાં એ 'અનુભવબિંદુ' અને 'અખેગીતા'ની ઉપમાની કાચી સામગ્રીનું રૂપ ધારણ કરે છે:

ચિ૦ દર્પણની ગત જોઈ કળી, અવળ સવળ ધુંખળ નિર્મળી;
વિ૦ સાંભળ, તાત, ઇહાં તું ધન્ય, મિથ્યામાંહીં થયો પતન. (૨૦૩)

---

૧ સર૦ यत्रैष जगदाभासो दर्पणान्तःपुरं यथा । —अध्यात्मोपनिषत् १० ।

અહીં દર્પણમાં જે પ્રતિબિંબ પડે છે તેને 'મિથ્યા'માં પતનરૂપે ઓળખાવી 'માયા'ના તત્ત્વને દાખલ કર્યું છે. આ તાંતણો મળ્યા પછી 'અનુભવબિંદુ' અને 'અખેગીતા'ની ઉપમા સુકર બની જાય છે. બ્રહ્મલીલા[1] (૪-૧)માં ભીંતે લગાડેલા દર્પણના વર્ણનના રૂપમાં એ ઉપમા આપણને મળે છે, જે પછીથી વિકાસ પામતી જાય છે.

---

૧. અખાનું હિંદી કાવ્ય '**બ્રહ્મલીલા**' આંતરપુરાવાઓને બળે 'ચિત્તવિચારસંવાદ' અને 'અનુભવબિંદુ' વચ્ચેનું લાગે છે. દર્પણની ઉપમાનો વિકાસ એમ સૂચવે છે. ઉપરાંત મેઘ-વીજળીનું વર્ણન પણ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ' માં કહે છે:

બ્રહ્મલીલા

જેમ મેઘનિશા હોય ઘોર, ચંદ્ર નક્ષત્ર ઢંકાણાં જોર. (૨૪૧)
કીડી કુંજર નાવે દષ્ટ, ઓ'ળી થાયે તિમિરની વૃષ્ટ;
એવામાં ઝબકી દામિની, તે દિવસ નોય, નોય જામિની. (૨૪૨)
પણ સહુ દીઠું ઝાતકાર જ કરી, જેને રહ્યું'તું તિમિર આવરી.
સૂર્ય ચંદ્ર તારા વિણ સાર, મહાઅગ્નિ કેરા ઝાતકાર. (૨૪૩)

આ વર્ણન, તોય, કાંઈક ધીમુંધીમું ચાલે છે. 'બ્રહ્મલીલા' માં વીજળીના ઝબકારાની પેઠે એક જ પંક્તિ આપણા ચિત્પ્રદેશને ઝબકાવી દેતી આવે છે:

અખા બ્રહ્મચૈતન્યઘનમેં ભઈ અચાનક દામિનિ. (૧-૫)

આ ધૂંટેલી લીટી તે ઉપરની 'ચિત્તવિચારસંવાદ' ની પંક્તિઓનું જ પરિણામ લાગે છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ' ની પંક્તિઓમાં દલીલ છે, જ્યારે આમાં દલીલ કરી કરીને થાકેલા, દલીલોથી દૂર ચાલ્યા ગયેલા ચિંતકની આત્માનુભૂતિના બેહદ આનંદનો 'અચાનક' ઉદ્ગાર છે. આ આનંદનો જ પડઘો શું 'અનુભવબિંદુ' ની 'દામિની દોડી પળાય' એ વર્ણનમાં નથી પડતો?

અખાનું બીજું કાવ્ય '**સંતપ્રિયા**' તે પણ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' પૂર્વેનું લાગે છે. એમાં પૂર્વરચના લેખે માત્ર કેટલાક છપ્પાનાં જ એંધાણ મળે છે. બીજાં સળંગ કોઈ કાવ્યનો અણસારો મળતો નથી. સ્વપ્નભોગનું વર્ણન ૨૮ મા શ્લોકમાં છે તે તેવા જ 'અનુભવબિંદુ' ના વર્ણનની પૂર્વ-તૈયારી સૂચવે છે. તે ઉપરાંત 'સંતપ્રિયા' ના શ્લોક ૫૦ અને ૫૯ માં 'માયા કે રંગ દેખી જ્યું મનોહર માનત હે જગદીશ ગુસાંઈ' અને 'સીખી સુની ગલ મારે ગુસાંઈ' માં શ્રી. ન. દે. મહેતા અટકળ કરે છે

સંતપ્રિયા

'અનુભવબિંદુ'માં સ્વપ્નસંસારનું હૂબહૂ વર્ણન છે તેનું પ્રાથમિક
૩૫ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં મળે છે:

> જ્યારે નર નિદ્રાવશ થયો, એક શરીરે ઊંઘી ગયો. (૧૬૭)
> એવામાં જ્યાં થયું સ્વપન, તેવામાં પ્રગટયાં બહુજન;
> પ્રકટયાં પશુ પંખી નર નાગ, વણનિરમ્યાં પુર ને સૌભાગ્ય (૧૬૮)

આ વર્ણન 'અનુભવબિંદુ'માં વધારે લડાવીને કર્યું છે:

તેમ અખાએ પૂર્વાવસ્થામાં શ્રીગુસાંઈજીનો વૈભવ પણ પ્રત્યક્ષ જોયો જણાય છે' ('અખાકૃત કાવ્યો'–૧, પૃ. ૧૦) તે સાચું હોય તો તેમાંનો 'ગલ મારે' જેવો ક્રૂર પ્રયોગ શરૂઆતમાં સહેલાઈથી સંભવે, પણ તે જવા દઈએ. કથનની કચાશ અને સવૈયા અથવા ઇન્દ્રવિજયમાં ચાલતા પદ્યને એ ગોળગોળ રીતે 'કવિત' તરીકે ઓળખાવે છે (શ્લોક ૧૦૭) એ પણ આરંભદશાનું દ્યોતક હોય. અખે 'વીશ કહ્યા મધ્ય દોહરા' એમ નોંધ્યું છે, પણ ખરી રીતે છે તેવીસ. ત્રણ તેણે જ કે બીજા કોઈએ ઉમેર્યા એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

'જહાં નહિ સ્વરવ્યંજન, સો બાવનબાહ્ય' (૧૦૦) 'શબ્દમેં શબ્દાતીત બોલત' (૩૦)ને મળતા ઉલ્લેખો છપ્પામાં અનેક છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. શ્લોક ૧૩ માં શૂન્યવાદીનો ઉલ્લેખ અને ૫૭ માં 'કર્મ અરૂ બ્રહ્મ દોનો તેં જ્યું ટર્યો' એવું ખલજ્ઞાનીનું વર્ણન તે છપ્પાના 'તેમ બ્રહ્મકર્મ બેઉથા જાય' (૩૫૭૬) સાથે સરખાવવા જેવું છે. અને

> ઓસકો નીર ચઢ તનધનજોબન, જ્યું ઘનમેં બીજલી મુસકાની;
> તાહીમેં મોતી તું પોઇ લે પ્યારે!

એ સુંદર કવિત્વયુક્ત વર્ણન

> મોતી વેહે પરોવા વીજળી (૨૬૨ આ)

એ સંક્ષિપ્ત છપ્પાની વાણીનો જ વધુ રસમય પર્યાય નથી?

ગુરુ ગોવિંદ, ગોવિંદ સો હિ ગુરુ, ગુરુ ગોવિંદ ગને નહિ ન્યારા (૮) એમાંનું 'ચિત્તવિચારસંવાદ'ના ગુરુગોવિંદ એ સમીકરણ બીજદશામાં જોવા મળે છે. આમ, 'સંતપ્રિયા' 'ચિત્તવિચારસંવાદ' પહેલાંની કૃતિ હોવાનો સંભવ છે.

શ્લોક ૧૬ માં 'અંબુજસી અંગના અતિ આછી મનમથરૂપ પાયો વિરામા' એ મનોરમ પંક્તિમાં તાજા ત્યજેલા વૈષ્ણવ-મતની અસરનું ઘેન હજી ઊતર્યું ન હોય એમ પણ વરતાય છે.

પુરુષે કરીયું શયન, ઘેન જેમ જાગ્રત વામે;
વધ્યો સ્વપ્નસંસાર, પારણે પોઢચો રાજે,
હય હસ્તી નહિ પાર, ચાર પ્રિય પુત્ર વિરાજે. (૧૦)

દીપક-વહ્નિ અને અર્ક-કિરણનાં દૃષ્ટાંતો પણ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માંથી લઈ 'અનુભવબિંદુ'માં ફરી ગૂંથવામાં આવ્યાં છે:

દીપક તે વહ્નિ કેમ જુએ, વસ્તુ એક ને નામ જૂજવે. (૧૪૧)
કિરણ સૂર્યને ઝાલે કેમ? તારું તન પણ જાણે તેમ.

'અનુભવબિંદુ'માં ઉપરની સચોટતા નથી પણ સ્પષ્ટતા વધારે છે:

જેમ દીપક તે વહ્નિ, વહ્નિ દીપક નહિ હોએ;
તેમ સેવક સ્વામી જાણ, વાણ કહેવાની હોએ.
જેમ સૂરજ ને કિરણ, ચરણ સંમુખ જેમ દેહે,
તેમ છે આ વ્યવહાર, પાર જડે જુએ તેહે.

આમ, 'ચિત્તવિચારસંવાદ' તે 'અનુભવબિંદુ' અને 'અખેગીતા'ની પહેલાંની કૃતિ હોવાનું સમજાય છે. છપ્પાના મોટા ભાગ પછીની એ કૃતિ છે તે નીચેનાં દેખીતાં સામ્યોથી સમજાશે. શૂન્યવાદ,[1] ષડ્દર્શન,[2] અવતારો,[3] વગેરેનાં સામ્ય છોડી થોડાંક મહત્ત્વનાં જોઈએ:–

તું તારાં ન પખાં કરી જોય (૧૬૨અ)	પોતાનાં પડખાં નવ જુએ (૧૦ અ)
સુણ સુત એ મોટું વાંકડું, રૂંધ્યું તે તે કેમ રહે માંકડું (૧૪૪અઆ)	અખા મોટું છે એ વાંકડું, જેમ કરડચું વીંછીએ માંકડું. (૩૯૭ઊ)
પોત ટળ્યાથી પોતે થયો. (૧૨આ)	અહંતા પોત વિના નોઇ ભાત. (૪૯ઇ)
તું તો, ચિત્ત, ચિદ્‌ની છે લહેર (૯૧ઇ)	ચિદ્અરણવ કેરા બુદબુદા. (૪૬૪અ)
અક્ષય પદ જાણ્યું તે ભલ્લ, હવે થયો તું એકલમલ. (૨૦૪ઇઈ)	અગમપંથમાં મોટો મલ્લ, ચાલી શકે કોય એકલમલ્લ. (૩૫અઆ)

---

૧ ચિ૦ ૧૯૯; છ૦ ૫૦૦.
૨ ચિ૦ ૧૨૫; છ૦ ૧૫૬, ૧૮૯.
૩ ચિ૦ ૧૦૨; છ૦ ૪૬૮, ૫૦૯

ત્યાં વિચાર પેખીએ બિંબ, તો તેનું ગણીએ પ્રતિબિંબ. બિંબ પ્રતિબિંબ નથી તે ઠાર. (૨૯૯અઆઇ)	પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ? (૨૬૯ઇ)
પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિ સ્ત્રી તુજ તણી. (૨૯૯અ)	પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિ દાસી છે બે. (૩૬ઉ)
ખેચર જેવી ગગન ગતિ કરે, ભૂચર તેવો નૈં સંચરે. (૩૦૨ઇઈ)	ભૂવર્તીને બહુ ભેદભાવ, (૬૧૮ઊ)
મુવા પછી બહુ પરાક્રમ કરે;... પારો ગંધકથી મરી જાય. (૩૧૧ઇ. ૩૧૨અ)	પારો મુવો તે રોગ નિગમે; પછે ભોજન તે ઓળું જમે. (૧૫ઇઈ)
વાત મુવાની જીવતે કહી. (૩૧૫અ)	મરતાં પહેલાં જાને મરી. (૧૩૯ઈ)
જાણે પડછંદાની પઠે, તું જાણી બોલે છે હઠે. (૩૧૭ઇઈ)	કાં પોતાને પ્રતિબિંબે રુવે ? (૪૦૩આ)
ચામખેડું છે દીપકવડે, દીપ વિના ન રમત ઊમડે; નાનારૂપ આવી રહે જાય, દીસે દીપ તણે મહિમાય; સૂર્ય હોય ત્યારે નોયે ક્ષણુ, દીવાતિમિરતણું દેખણું. અજ્ઞાન નિશા લગી એ ખેલ, સંકલ્પનટ એ ચલવે વેલ; જ્ઞાનોદયે કરી ભાંગ્યો ભર્મ, ત્યારે દીઠાં આળાં ચર્મ. (૨૭૨–૨૭૫)	આળા ચર્મ કેરાં બૌ રૂપ, નટ દેખાડે ભાત્ય અનુપ; ચામખેડામાં બેઠો છપી, રમી રૂપ છપાવી લે ખપી. ખેલ ચાલે જે દીપક વડે, તેને અખા કાંયે નવ અડે. લક્ષ ચોરાશી ખાણે જંત, પડતાં ન મળે ઈશ્વર અંત; દીપક તે પર્મ ચૈતન બ્રહ્મ, જેવડે ચાલે ઈશ્વર કર્મ; અખા એમ સમજી રહે જેહ, તેને નથી કોઈ કાળે દેહ. (૧૫૦–૧૫૧)

આ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' અંગે પણ પેલી શંકા નડે ખરી કે તેની ઉપરથી જ સામ્યવાળા છપ્પા કેમ રચાયા ન હોય ? કેટલાક દાખલામાં છપ્પાનું કથન વધારે ચોટદાર પણ દેખાય છે.

(' પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ? ' ' પોતાને પડછંદે કાં રુવે ? ' જેવા દાખલામાં.) પણ છપ્પાનો કેટલોક ભાગ તો અખાના જીવનકાળના અંતભાગ સુધીનો પણ હોવાનો સંભવ છે, એટલે ' ચિત્તવિચારસંવાદ 'માંથી પણ સૂચનો મેળવીને કેટલાક છપ્પા રચાયા હોય એની ના પાડવી નિરર્થક છે. છતાં છપ્પાનો મોટો ભાગ ' ચિત્તવિચારસંવાદ 'ની પહેલાં રચાયેલો જેમાંથી ' ચિત્તવિચારસંવાદ 'ની રચના વખતે કેટલુંક ઉપાડ્યું છે એમાં પણ શંકા નથી. છેલ્લો ચામખેડાવાળો દાખલો લો. છપ્પામાં એ દૃષ્ટાંતની કામગીરી પૂરેપૂરી લેવામાં આવી નથી. દીપક તે પરબ્રહ્મ છે, છબીઓ દેખાય છે તે માયા છે અને પેલા દીપકની જ એ લીલા છે એટલો અર્થ સમજાવી સંતોષ માન્યો છે, જ્યારે ' ચિત્તવિચારસંવાદ 'માં એ દૃષ્ટાંતનો પૂરો કસ કાઢ્યો છે. ત્યાં પરબ્રહ્મને સૂર્ય સાથે સરખાવ્યો છે, જે ન હોય ત્યાં-સુધી જ સંકલ્પરૂપી નટે ચલાવેલું, દીપના મહિમાથી જાણે ચાલતું હોય એમ ભાસતું, ' દીવાતિમિરતણું દેખણું ' ' અજ્ઞાન નિશા લગી' ચાલે છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ'નું વર્ણન પાછળનું છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. પણ ' ચિત્તવિચારસંવાદ ' છપ્પાના મુખ્ય અને મોટા ભાગના લખાણ પછીનું છે એ અટકળને મોટો ટેકો તો 'ચિત્તવિચાર-સંવાદ'ના અંતભાગમાં ૩૫૦થી ૪૦૫ શ્લોક સુધી ચાલતી ગુરુ વિશેની ચર્ચાને લીધે મળે છે. છપ્પામાં અખાએ જાણે કે ગુરુનો ને ગુરુ-ગીરીનો પીછો જ પકડ્યો છે. ક્યાંક જવલ્લે જ ગુરુના પક્ષમાં એ બોલ્યો છે. ' વેષવિચારઅંગ 'ના ૪૪૫–૪૫૧ શ્લોક સાચા ગુરુનાં અને ગુરુ–શિષ્ય સંબંધનાં લક્ષણોનો નિર્દેશ કરે છે. ' ગુરુ ગોવિંદ જેને ત્યાં હશે, અખા આપોપું દેખાડશે ' (૪૫૫ ઉ૦) એમ એ કહે છે. ' જે નરને આત્મા ગુરુ થશે ' (૧૬૯ઉ) એ શબ્દોમાં આત્માને જ ગુરુસ્થાને સ્થાપવાનો આગ્રહ કરેલો છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં આ જ વિચારો ' થોડામાંહી કહું છું ઘણું '[1] કરીને એણે મૂક્યા છે. 'બાર ગુરુ કાં શોધવો પડે ?'[2] એમ કહી

---

૧ ૩૫૭ ઈ. ૨ ૩૭૭ ઇ.

એ 'જે ગુરુ ગોવિંદ એક કે બે ?'[1] એ પ્રશ્ન પૂછી તેનો જવાબ પણ આપણે ઉપર જોયું તેમ આપે છે કે 'ગુરુ કૈવલ્ય, કૈવલ્ય તે તે ગુરુ.'[2] અખાનો 'ગુરુ' તે કોઈ માણસ હોઈ શકે એમ લાગતું નથી. 'ગુરુ વિશે જે ન દેખે કાય, તેણે પ્રીછયો ગુરુ મહિમાય.'[3] એમ ચોખ્ખું એ કહે છે. 'વસ્તુ તો સ્વે ગુરુમહારાજ'[4] એ રીતે એ 'પરાત્પર ગુરુ'ને[5] ઓળખે છે ને ઓળખાવે છે. પણ ગુરુનું માહાત્મ્ય તો એણે નીચેના શ્લોકોથી બરોબર બતાવ્યું છે:

જેટલાં માંડે જળનાં પાત્ર, ત્યાં પ્રતિબિંબે રવિ સાક્ષાત;
જ્યારે દીઠો પ્રત્યક્ષ અર્ક, ત્યારે ગયો સંશયનો તર્ક. (૩૮૦)
બિંબ જોવાયે પ્રતિબિંબ વડે, તેમ ગુરુ જોવાયે ગોવિંદ વડે;
તે પ્રતિબિંબ ત્યાં ઝળકે બહુ, તે માટે ગુરુને ગોવિંદ કહું. (૩૮૧)

'ગુરુગમ'નું[6] મહત્ત્વ સમજનારો અખો ગુરુના પક્ષમાં આટલી સફળતાપૂર્વક દલીલ ફરીવાર કરી શક્યો નથી. પ્રતિબિંબની અનેકતાથી, અનેક ગુરુઓ પ્રસંગોપાત્ત પોતાને મળેલા (અથવા સહુ કોઈને મળે) અને તે અનેકમાં પોતે ગોવિંદ સ્વરૂપ જોયું એમ સૂચવવાનો અખાનો આશય હશે ? એ ગમે તે હો, છપ્પામાં જે કરડાકીભર્યું વલણ એણે અખત્યાર કર્યું છે તે ઉપરથી ગુરુ તરફ એને નફરત જ છે એવો જો કોઈને ખ્યાલ આવે તો તેણે 'ચિત્તવિચારસંવાદ'નો આ ખંડ જોઈ જવો. એ દૃષ્ટિએ 'ચિત્ત-વિચારસંવાદ' છપ્પાનું પૂરક છે, અને તે છપ્પામાં જ પોતે દાખવેલા વિચારોની બીજી બાજૂ અને તે ખંડનાત્મક નહિ પણ મંડનાત્મક હોઈ કુદરતી રીતે છપ્પા પછીની રચના છે.[7]

---

૧ ૩૫૧ ઈ. ૩ ૩૫૪ઈઈ ૫ ૩૫૫અ
૨ ૩૬૯ ઇ. ૪ ૩૬૬અ ૬ પદ ૧૩૩.

૭ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'ને અંગે એક નાનકડી હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે. સ૦ સા૦ની પ્રતમાં સંવાદ છપાયો છે તેમાં ચિત્ત અને વિચારની ઉક્તિઓ નાટકની પેઠે આપેલી છે. મૂળમાં તેમ હોવા વિશે શંકા ઉદ્‌ભવતાં મેં હપ્રો જોઇ. તેમાં પાત્રો—ચિત્ત અને વિચાર—નો ઉલ્લેખ કાવ્યમાં દરેક વખત કરવામાં આવે છે. નીચેનો ભાગ સરખામણી દાખલ ઉતારું છું:

'ગુરુ-શિષ્યસંવાદ' એ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' પહેલાંની કૃતિ

'ગુરુશિષ્યસંવાદ'

દેખાય છે. ગુરુ વિશેના વિચારો આ સંવાદમાં જે મુકાયા છે તે 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માંના વિચારો આગળ હજી કાચા, હજી ઘડતર દશાના લાગે છે. 'અખેગીતા'નું ગુરુ=ગોવિંદ સમીકરણ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં કાંઈક વિચારમંથનને અંતે અખાએ ગોઠવ્યું છે; પણ ત્યાં શરીરધારી ગુરુઓની સંભાવના સ્વીકારીને એ ચાલતો દેખાય છે, જોકે અંતે તો 'કૈવલ્ય ગુરુ' નિર્ણય ઉપર જ આવે છે. એ શરીરધારી ગુરુ કે ગુરુઓ વિશે એનો આગ્રહ છે તે એ કે 'ગુરુ વિશે ન દેખે કાય, તેણે પ્રીછ્યો ગુરુમહિમાય.'[1] એટલે કે ગુરુમાં શરીર ન જોવું; જ્યારે 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'માં એનો આગ્રહ છે તે એના કરતાં ઘણી જ ઊતરતી વાત વિશે છે:

> તત્ત્વદર્શી મહાપુરુષની નાત નોય, નોય વર્ણ,
> જોશે એંધાણ જો દેહ તણાં, તો તું ભટકીશ હજી ઘર ઘણાં.[3]

એટલે કે, ગુરુની નાતજાત ન જોવી એ બાબત એનો આગ્રહ છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માંનો ગુરુની કાયા ન જોવી, તેની ગોવિંદ સાથેની

	સ૦ સા૦ આવૃત્તિ ૨ (પૃ૦ ૬૭)	ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬ (પૃ૦૩૦)
ચિ૦	મારું કર્યું નહિ કાંઈ થાય,	ચિત્ત કહે માહારૂં કર્યું ન થાય,
	વસ્તુ કરે કેમ નહિ કેવાય.	તો વસ્તુ થયો તે કયંમ કહેવાય.
વિ૦	એ તો છે ચિત્ત તારો દોષ,	વિચાર કહે એ તો ચિત હોરા,
	જીવપણાની ચાલી હોંસ.૧૧	જીવપણાની ચાલી રોશ.૧૧
ચિ૦	એ રીતે જીવ શેનો રયો,	ચિત કહે જીવ શાંહાંનો રહ્યો,
	પોત ટળ્યાથી પોતે થયો.	પોતે ટળ્યાથી પોતે થયો.
વિ૦	મોટી મોટી વાતો વદે,	વિચાર કહે તું વાતે વદે,
	પણ તદ્રૂપ થયું નથી હૃદે.૧૨	પણ તદ્રૂપી થયો નથી રદે.૧૨
ચિ૦	કે તારે યાં થાવું કશ્યું,	ચિત કહે આંહી થાવું તે કસૂં.
	એકપણું જ્યારે ઉલસ્યું.	એકપણું જ્યાહારે ઉલસૂં.
વિ૦	તાત સુણો કોણ ઇચ્છે થવું,	વિચાર કહે કોણ ઈછે થવું,
	આપથી કોણ બીજું છે નવું.૧૩	આપથી કોણ બીજું છે નવૂં.૧૩

૧ ૩-૫૪ઇઈ. ૨ ૩-૭૦અ. ૩ ૩-૭૧અઆ.

એકતા જ જેવી એવો આગ્રહ વિચારસરણીની ઊંચી કક્ષા બતાવે છે એમાં ભાગ્યે જ શંકાને સ્થાન હોઈ શકે. અલબત્ત આ સંવાદ ગુરુ અને શિષ્યની એકતા પ્રબોધી સાર્થનામ થાય છે. અંતભાગમાં 'એમ કહી શિષ્ય લય થતો, પ્રેમે કરે પ્રણામ; હું હુંને પ્રણમી કહું, નમો નમો નિજધામ'—એ શબ્દોમાં એ ભાવ જે સચોટતાથી વ્યક્ત થયો છે તેવો ભાગ્યે જ બીજે ક્યાંય થયો હોય.

'ગુરુશિષ્યસંવાદ'ની શૈલી[1] પણ તે કાંઈક શરૂઆતનો ગ્રંથ હોય એવા ખ્યાલને મજબૂત કરે છે. તેમાં શાસ્ત્રોનો ડહોળોડખોળો પણ ઘણો છે. 'અનુભવબિંદુ' પહેલાંની એ કૃતિ છે એમ માનવાને પણ અંદરથી સૂચનો મળે છે. ૩૩મા શ્લોકમાં 'ચૌદમે કાંડે' છે તે વીગતે 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' (૨-૨૪) માં ચર્ચાઈ ચૂક્યું છે. વળી

જ્યારે પ્રગટ્યું અનુભવઅંગ ત્યારે ફરિયા સઘળા રંગ. (૪-૨૫ઇઈ)
શરદઋતુનો હવો પ્રકાશ, ત્યારે નિર્મળ જળ આકાશ. (૪-૨૬અઆ)

'ગુરુશિષ્યસંવાદ'ના આ વર્ણનમાં 'અનુભવબિંદુ'ના 'શરદઋતુ રૂડી દીસે' વાળા છપ્પાનું બીજ સ્પષ્ટ નથી શું? અને ત્રીજા ખંડનાં મુમુક્ષુલક્ષણો—

આત્મભાવ હૃદેને વિષે, સમાન દૃષ્ટે સહુને લખે. (૩-૯૯ઇઈ)
પ્રિય અપ્રિય કેને નવ ગણે, સર્વ ભૂત પર કરુણા ઘણે. (૩-૧૦૦અઆ)
કોમળ ભાવ હૃદેને વિષે, પ્રાપ્ત ભોગ આવે તે ભખે. (૩-૧૦૨અઆ)
મતપણું નહિ અતિદીનતા, ઉદધિકેરી ગંભીરતા,.

---

[1] ચોથા ખંડની શરૂઆત જુઓ:

ગુ૦ ગુરુ કહે છે શિષ્ય, સુણો, ખંડ કહ્યા મેં ત્રણ,
તે તારા ચિત્તમાં વસ્યા, સુણી લીધું કાંઈ કર્ણ.
ગુરુકૃપાળતા મન ધરી, શિષ્યે વિચાર્યું મન સાથ,
કોઈ ભાગ્યવાન નહિ મુજ સમો, જે સદ્દગુરુએ સાહ્યો હાથ.
શિ૦ શિષ્ય કહે છે મહંત ગુરુ! —વગેરે વગેરે.

પંક્તિ ૩-૪ ગુરુ-શિષ્યની ઉક્તિ નથી, કવિની છે. એ શિથિલતા છે કે પછી ગુરુ તે કવિ પોતે જ, કે પછી પોતે જ શિષ્ય?

મરાળ કેરી મન ચાતુરી, પય ગ્રહી નીર દિયે પરહરી. (૩–૧૦૫)
નિજ આતમ દેખે સહુમાંય, કલ્પદ્રુમના જેવી છાંય. (૩૧૦૬ઈ)

એની સાથે અખેગીતા (કડવું ૧૧) નું 'ભાઈ ભક્ત તે જે એમ જાણે' વાળું વર્ણન સરખાવવાથી 'નવનીત સરખું હૃદે કોમલ' અને 'દેખે હરિ હરિ સકલમાં જેને જીવ જીવ કરી દેખતો: હરિ જાણી હેત કરે સકલમાં પહેલાં જે ઉવેખતો' (ક. ૧૦) વગેરે પંક્તિઓનું મૂળ મળશે.

આ સંવાદનું છપ્પાઓ ઉપર ઉપજીવીપણું ઝાઝું નથી, એટલે પણ એને શરૂઆતની કૃતિઓમાંની એક ગણવાને કારણ મળે છે. અર્કકિરણ,[1] વંધ્યાસુત,[2] ખ–પુષ્પ,[3] પારસસ્પર્શ[4] વગેરે એની વિચારણાના ચલણી પ્રયોગો બંનેમાં મળશે. છતાં આ કૃતિનો છપ્પા સાથે ઓછામાં ઓછો સંબંધ છે એમ કહેવું જોઈએ.

આ નિબંધ તૈયાર થઈ છપાવા ગયા પછી જૂનાગઢના વેદાન્તરસિક વકીલ શ્રી. મોતીલાલ રવિશંકર ઘોડા પાસેથી અખાની આ કૃતિ વિશે ઘણી જ મહત્ત્વની માહિતી મળી છે તે અહીં જ શામેલ કરું છું. તેમના પિતા પાસેથી મળેલી 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'ની હપ્રતને અંતે આ પ્રમાણે શ્લોકો છે:

'ગુરુ શીશ નાંમે ગ્રંથ એહ જે માંહે છે ખંડ ચાર;
હરિચરણે જેને વાસ કરવો તે સુણો નરનાર. ૭૯
બસે ચાલીસ છે ચોપૈ મધ સંવીતના શ્લોક ચૌદ.
અંતર ચાર ચોઅક્ષરા એ હસી પુરવછાય સશુધ. ૮૦
સંવત સતર સતર પ્રથમે હવો ગ્રંથનો ઉતપંન;
જ્યેષ્ઠ માસે શુકલપક્ષે નવમી સોમવાસર દંન. ૮૧
એ દંને હવો ગ્રંથ પુરણ, કરતા તે શ્રી ભગવાન;
અખાને શિર નીમીત દીધૂં શ્રીમુખ કહું આંન. ૮૨
અંતરયામિએ જે જે કહું તે અખે કીધો વીવેક;
દૂષણભૂષણ હરિ ભણી તે ઉપર સાખી ત્રણ એક. ૮૩
—સંપૂર્ણ.'

---

૧ ગુ૦૧–૧૦; છ૦૨૨આ.
૨ ગુ૦૨–૩૩; છ૦૬૫૨ઇ.
૩ ગુ૦૩–૨૩; છ૦૬૫૨ઈ.
૪ ગુ૦૩–૭; છ૦૩૯૪ઇ.

આની ૮૦મી કડીનો ઉપયોગ ઉપર[1] કર્યો છે અને પોતાની રચનામાં વચ્ચે વચ્ચે સંમતિ ('સંવીત') માટે સંસ્કૃત શ્લોક નાખવાની આપણા કવિઓની પ્રણાલિકા વિશે ઇશારો કર્યો છે. 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' અખાની અભ્યાસી દશાનો સૂચક છે તેમજ નરહરિ આદિ પુરોગામી સમગાયકોનું અનુકરણ કરવામાંથી હજી એ બહાર આવ્યો નથી એનો પણ નિદર્શક છે. એનો સમય તેથી, સં. ૧૭૦૧ હોવો પૂરેપૂરો સંભવિત છે,[2] અને નહિ કે 'સંવત સતર સતર'થી ભ્રમ થાય છે તેમ સં. ૧૭૧૭.

---

૧ જુઓ પૃ. ૮૬.

૨ આ પ્રૂફો વંચાતાં હતાં તેવામાં ફા. ગુ. સ. ની અખા વિશેની ૩ અમૂલ્ય પ્રતો જોવા મળી છે જે આ કૃતિની સાલ અંગે તેમ જ બીજી ઉપયોગી બાબતો વિશે માહિતી આપે છે:—

અ હપ્ર ૩૩૧ અને ૩૩૬ 'ગુરુશિષ્ય સંવાદ'ની રચ્યા સાલ સ્પષ્ટ આપે છે:

'સંવત ૧૭૦૧ સતર પ્રથમે હવો ગ્રંથનો ઉત્પન્ન ।।
જ્યેષ્ઠ માસે કૃષ્ણ પક્ષેં નવમિ સોમવાસર દીન્ન ।।'

એટલે સાલ સં. ૧૭૦૧ છે એમાં તો શંકા રહેતી જ નથી. (ગુ. વ. સો. પ્રકાશિત હસ્તલિખિત પ્રતોની સંકલિત યાદીમાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી આ કૃતિ સામે ૧૭૦૧ નોંધે છે તે આ ફા. ગુ. સ. ની હપ્ર નં. ૩૩૬ ને આધારે છે). પણ આ હપ્રો નવી મુશ્કેલી પખવાડિયા વિશેની ઊભી કરે છે. શ્રી ઘોડાની હપ્ર 'શુકલ' અને ફા. ગુ. સ. ની આ હપ્રો 'કૃષ્ણ' પક્ષ આપે છે. શ્રી. પિલાઇના કૅલેન્ડરમાં જોતાં સં. ૧૭૦૧ ના જેઠ વદ નોમ ને **મંગળ** આવે, સિવાય કે એકાદ તિથિનો ક્ષય હોય ને **સોમ** હોય. (સં. ૧૭૧૭ માટે પણ તે જ ગણતરી આવે છે). પણ સાલ તો સં. ૧૭૦૧ જ એમાં હવે શક નથી.

આ 'સંવીત' માટે મેં 'સંમતિ' સંભાવના રજૂ કરી છે તેને હપ્ર ૩૩૬ નો ટેકો મળે છે. '...મધ્યે સંમતના શ્લોક ચૌદ' એમ એ નોંધે છે. હપ્ર ૩૩૧ માં 'સંવતના' પાઠ છે.

ઇ કૃતિની છેલ્લી લીટી આ બે હપ્રોમાં જુદી જાતની મળે છે, જે અખો પોતાને 'અખેરામ' તરીકે પોતાના પ્રચલિત નામે ઓળખાવે છે એમ બતાવે છે: 'દૂષણભૂષણ હરિ ભણી અખેરામ રહ્યો છેક ।।'

શ્રી. પિલ્લાઈના કૅલેન્ડરમાં નજર કરતાં ક્રમભાગ્યે સં. ૧૭૦૧ તેમ જ સં. ૧૭૧૭ માં જેઠ સુદ નોમને દિવસે સોમવાર આવે છે, એટલે બે સંભાવનામાંથી કઈને આગળ ધરવી તે મૂંઝવણભરેલી વાત છે. 'પ્રથમે' શબ્દ પણ ઘટાવી શકાય છેઃ સં. ૧૭૧૭ માં

ઈ 'અંતર ચાર ચોઅક્ષરા' એટલે કે આ કૃતિમાં ચાર ચોખરા છે એવો નિર્દેશ છે. આ ચોઅક્ષરા કે ચોક્ષરા તે કયા? તપાસ કરતાં, સ. સા. આ. ના ૨-૪૪ થી ૨-૪૭ એ ચાર કડીઓ તે ચોખરાની છે એમ માલૂમ પડે છે. આ ચોખરાની ખાસિયત એ છે કે તેમાં ચાર-ચાર પંક્તિના પ્રાસ મેળવેલા હોય છે, દા. ત. ૨-૪૪ માં જૂઠી-મૂઠી-કૂટી-ઊઠી પ્રાસ છે. (હપ્રો 'કૂટી' ઠેકાણે 'બૂઠી' આપે છે.) ૨-૪૭ માં સ. સા. આ. પ્રમાણે ચારે પ્રાસ મળેલા નથી, સવાયો-પાયો-ગયો-શમ્યો એમ છે. હપ્રો પ્રમાણે છેલ્લા બે ગાયો-સમાયો (નહિ હું તું કોણ કોણ ગાયો ॥ એમ અખા વિચારી સમાયો ॥) એમ છે.

ઉ હપ્ર ૩૩૧ શ્રી ઘોડાની હપ્ર પ્રમાણે 'બશે ચાલીશ છે ચોપાઇ મધ્યે' એમ કહે છે, પણ હપ્ર ૩૩૬ 'બસે **બાસી** છે ચોપઇ મધ્યે' એમ નોંધે છે. આવી વસ્તુઓ તે પ્રસ્તુત કૃતિની સારી વાચના તૈયાર કરવાની આવશ્યકતાની દ્યોતક છે.

ઊ 'સંમતના શ્લોક ચૌદ' તે કયા? હપ્રોમાંથી વીણીને તે સ૦ સા૦ આ૦ માં તે તેનાં સ્થાનો ક્યાં હોય તેના નિર્દેશ સાથે નીચે ઉતાર્યાં છેઃ—

(૧) ૧-૧૯ પછી

'એ ઉપર સંમત વેદાંતની ॥ શ્લોક ॥

अस्ति भाति प्रियं रूपं नाम चेति च पंचकं ॥
आदित्रयं ब्रह्मरूपं द्वयं च तदुपाधिकम् ॥

શ્લોકનો અર્થ ॥'

(૨) ૧-૨૫ પછી

'એ ઉપર સાખ્ય વસિષ્ઠનો ॥ શ્લોક ॥

सर्वत्र पंचभूतानि षष्ठं किंचिन्न विद्यते ।
पाताले भूतले स्वर्गेरितिमतकभीरधी ॥

શ્લોકનો અર્થ ॥'

(૩) ૧-૪૫ પછી

એ જેઠ છે અને પ્રથમ જેઠની સુદી નોમને દિવસે રતો સોમવાર આવે છે...પણ સં. ૧૭૧૭ કરતાં સં. ૧૭૦૧ મને વધારે સંભવિત લાગે છે, કારણ કે સં. ૧૭૧૭ના પ્રથમ જ્યેષ્ઠની વાત કવિ કરતો હોત તો 'પ્રથમે' શબ્દ એક પંક્તિમાંને 'જ્યેષ્ઠ' બીજીમાં

'સંમત દત્તનાં ॥ શ્લોક ॥

तत्त्वमस्यादि वाक्येन आत्मा हि प्रतिपादनं ।
नेति नेति श्रुती वक्तुं पंचभूतात्वृतं ध्रुवम् ॥

અર્થ ॥'

(૪) ૨-૨૦ પછી ગીતાનો જાણીતો શ્લોક છે:

'શ્લોક ॥ यस्य नाहंकृतो भावो बुद्धिर्यस्य न लिप्यते ।
हत्वापि स इमांल्लोकान्न हन्ति न च हन्यते ॥

અર્થ ॥'

(૫-૬) ૨-૫ પછી

'શ્લોક ॥ मनोवैरागनाकारं मनो वै सर्वतोमुखं ।
मनो वै परमात्मानं मनो वै परमार्थकं ॥
मन एव मनुष्याणां कारणं बंधमोक्षयो ।
येन आलिंगिता कान्ता तेन आलिंगिता सुता ॥

સુભાષાનો અર્થ ॥'

(૭) ૨-૬૯ પછી

'શ્લોક અષ્ટાવક્રનો ॥

निर्वासना निरालंबो स्वच्छंदो मुक्तबंधनः ॥
शिष्य संस्कारवातेन चेष्टते शुष्कपर्णवत् ॥

અર્થ ॥'

(૮) ૩-૩ પછી

कार्य उपाधि भवेत् जीव कारण उपाधि ईश्वर ।
कार्यकारणतां हित्वा पूर्णबोधोवशिष्यते ॥

અર્થ: ॥ કાર્ય ઉપાધિતણું નામ જીવ, કારણ ઉપાધી ઇશ્વરતદીવ ॥
જીવ ઇશ્વરનું કારણ જેહ, પરબ્રહ્મ નામ તણાં ભણીએ તેહ ॥'

(૯) ૩-૭૨ પછી

તેમ જ વચ્ચે થોડાક બીજા શબ્દો—એવું એ ન કરત. ‘ પ્રથમે ’ અને ‘ જ્યેષ્ઠ ’ને જોડાજોડ મૂકવામાં એને મુશ્કેલી ન પડત. સંભવિત છે કે લહિયાઓને ‘ સંવત સતર ૧૭ પ્રથમે ’ એમ વચ્ચે આંકડા લખવાની ટેવ હોય છે તેને લીધે ‘ સતર ’ શબ્દ બેવડાયો હોય.

‘ શ્લોક ॥ शुको योगी कृष्ण भोगी दुर्वासा ते क्रोधि ॥
जनकराज करंत वसिष्ट कर्मकर्माणि पंचैते तत्त्वदर्शनी ॥
અર્થ ॥ ’

(૧૦) ૩–૮૬ પછી

‘ સંમતની કલા અધ્યાયની ॥ શ્લોક ॥
नौकार्थी भजते नौकां यावत्पारं न गच्छति ।
उत्तीर्णो ते परंपारं नाविकां किं प्रयोजनम् ॥
અર્થ ॥ ’

(૧૧) ૩–૯૪ પછી

‘ એ ઉપર સંમત વસિષ્ટના ॥ શ્લોક ॥
अहं बद्धो विमुक्तः स्यामिति यस्यास्ति निश्चितः ।
नात्यंतमज्ञो नो तज्ज्ञो सोस्मिन् शास्त्राधिकारवान् ॥
શ્લોકનો અર્થ ॥

(૧૨–૧૩) ૪–૧૭ પછી ૪–૧૮ નથી તેને બદલે નીચેની કડી છે:—

એમ થાતે મુને સાંભરે શ્લોક એક મહાપૂરુષ ॥
મુખ્ય માહારીનું તોલ તેં દેખાડુ કરે પરતક્ષ ॥
તે પછી

‘ શ્લોક ॥ चिदेवं पंचभूतानि चिदेवं नात्रसंशयः ।
विज्ञानमद्गता सम्यक् गेहमेव चिदेव हि ॥
किंगच्छामि कहंमेके त्यजामि ग्रहीमे कितं ।
आत्मना पूरितं सर्वं कल्पांते अंबुना यथा ॥
અર્થ ॥ ’

(૧૪) ૪–૨૯ પછી

‘ શિષ્ય કેહે છે હા ગુરુ કૃપાનાથ, મુજ શિર હવો તમારો હાથ ॥
તેણેં દષ્ટ ફરી માહારી તે કહું સ્વામી શ્લોકે કરી ॥

ઉપરાંત, 'અખેગીતા'નો સમય નિર્વિવાદપણે સં. ૧૭૦૫ છે અને 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' જેવી અદકચરી કૃતિ તે તેની પછી બાર વરસે કરતાં ચાર વરસ પહેલાં રચાઈ કલ્પવી એમાં જ ઔચિત્ય છે.

આ પુરાવા ઉપરથી અખાના કવનકાળમાં સં. ૧૭૦૧ થી સં. ૧૭૦૫ સુધીનાં વર્ષો કેટલું મહત્ત્વ ધારણ કરે છે તે આપોઆપ સમજાશે. સં. ૧૭૦૧ પહેલાંના દસકામાં આરંભદશાની રચનાઓ થઈ હોય એ પણ સાથે સાથે સંભવિત ઠરે છે.

પંચીકરણ

'પંચીકરણ.' એ કાવ્ય 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' પહેલાનું છે એ 'પંચીકરણ'ની ચર્ચા જાણે કે 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'માં[1] આગળ ચલાવવામાં આવી ન હોય એવો ખ્યાલ ઉપજાવતા તેના પ્રથમ ખંડ ઉપરથી સમજાય છે. થોડીક પંક્તિઓ બંનેમાં લગભગ સરખી જોવા મળે છે:

પંચીકરણ	ગુરુશિષ્યસંવાદ
સમજી લેતાં એ અનુક્રમ, સળંગ સૂત્ર દીસે પરબ્રહ્મ.	એ સમજાયે અન્ય નવ રહ્યું, હતું તેમ જથારથ થયું. (૧-૨૮૬ઈ)
અવ્યક્તથી નભ ઉપનું સાર, નભે પવનનો હવો વિસ્તાર. ૨ પવને તેજ હવું ઉત્પન્ન, તેજ તણું તે પાણી તંન;	અવિગતથી નભ ઉપન્યું સાર, નભે પવનનો હવો વિસ્તાર. પવને તેજ હવું ઉત્પન્ન, તેજ તણું તે પાણી તન્ન.

त्रिलोकी रंगभूमं च नटरूपेण चिदात्मने ।
नानारंगतरंगेण नृन्यंते सचराचरं ॥

અર્થ ॥'

આ બધાં પ્રવચનોમાં સુભાષિત તરીકે વપરાતા શ્લોકો છે. હપ્રોના પાઠનું સંસ્કરણ કર્યા વગર જ, કેવા અગડંબગડં રૂપમાં એ વપરાતા ને લખાતા હશે તેનો અણસારો મળે તે ખાતર, છે તેવા છાપ્યા છે.

૧ જુઓ ૩-૪૬ 'પંચીકરણનો જાણે સંચ.'

પાણી થકી મહી પરગટ હોય,	પાણીથી મહી પરગટ હોય,
જેમ ઉત્પત્તિ પ્રલય તેમ જોય. ૩	જેમ ઉત્પત્તિ તેમ લે તું જોય.
	(૧-૨૯,૩૦અઆ)

'પંચીકરણ'નું અર્ણવ-લવણ દૃષ્ટાંત પણ 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'માં વધારે વિસ્તારથી અપાયું છે.

ત્યારે પાછું વળવા કોણ?	લવણ લવણને રૂપે રહે,
જેમ સાગર માંહી મળ્યું લુણ.	સિંધુપણું તે તે કેમ લહે?
(૫૭અઆ)	જ્યારે મીઠું ગયું ઓગળી
	કોણ કહે મને વસ્તુ મળી?
	(૨-૬૩)

'પંચીકરણ' એ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' પહેલાં લખાયું છે એવાં પણ સૂચનો બંનેમાંથી સારા પ્રમાણમાં મળે છે. 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં 'પંચીકરણ'નાં છૂટક ઉલ્લેખો[1] અવારનવાર આવે છે તે જવા દઈ સહેજે ધ્યાન ખેંચે એવાં સામ્ય જોઈએ:

પંચીકરણ	ચિત્તવિચારસંવાદ
જેમ ઉદંબર વૃક્ષ થડથી ફળે,	અવ્યક્ત વૃક્ષ ઉદંબર તણો,
મૂળ ટોચ સુધી ફળ નીકળે.	તે શાખાથી પસર્યો ઘણો.
તેમ ચૌદ લોક વિધિ સૌ જંત,	બ્રહ્માંડ ઉદંબરે લાગ્યાં અપાર,
એમ વૈરાટ ફળ્યો છે તંત.	કોટ ભાગે નૈં લાગે પાર.
એ વિરાટ કહાવે બ્રહ્માંડ,	ફળસ્થાને છે બહુ બ્રહ્માંડ,
રચ્યો પિંડ અસંખ્યાત માંડ,	બ્રહ્માંડે બ્રહ્માંડે બહુ પિંડ.
(૯૫ઇઈ-૯૬)	(૧૮૬ઇઈ-૧૮૭)

'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં 'ફળ'નું વર્ણન હજી આગળ ચાલે છે, તે પણ એ વર્ણન પાછળનું હોવાનું સૂચવે છે. 'પંચીકરણ'માં એક ઉપમા છે: 'જેમ પર્વત ઉપર વરસે મેહ. ભરાણું નીર ઝરી નીસરે'[2] તે ઉપરથી 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં કવિએ સારાં ચિત્ર ઉપજાવ્યાં છે:

૧ 'ચિત્તવિચારસંવાદ' ૧૦૯, ૧૩૮, ૨૬૩.

૨ 'પંચીકરણ' ૫૭ઈ, ૫૮અ.

ચિદ્દઘન, તે વરતે[1] છે સદા, પર્વત ચિત્ત ભરતું અદબદા.
ચિત્ત, તું જેટલું ગ્રહી નવ શકે, ત્યાં જાતાં તુજ વાણી થકે;
જેટલું, ચિત્ત, તેથી ગ્રહ્યું જાય, તેણે તુજ કોતર ભરી જાય.
શનૈઃ શનૈઃ તે ઝરી નીસરે, બુદ્ધિવિલાસ સંસાર જ કરે.
(૧૪૮ઇઈ–૧૪૯–૧૫૦અઆ)

અને

તું તારું તુજપણું લે ઘેર, તેથી અંતર આવતી સેર.
નગ દીસે બા'રે કોરડા, અંતરમાં જળના ઓરડા.
(૧૫૨ઇઈ–૧૫૩અઆ.)

આ સુંદર દૃષ્ટાંત અને મનોરમ ચિત્ર તે 'પંચીકરણ'ની આછી ઉપમાને આભારી છે એ તરત જણાઈ આવે છે.

'અનુભવબિંદુ'ના શરદ્દવર્ણનનું બીજ પણ અહીં મળે છે;

શરદઋતે જેમ નિતરે નીર, આપે આપનું પામે હીર. (૫૦ અઆ)

આમ 'પંચીકરણ' તે 'અનુભવબિંદુ', 'ચિત્તવિચારસંવાદ', 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' વગેરે કૃતિઓ પહેલાંની કૃતિ છે એમ ગણવાને કારણો મળી રહે છે. છપ્પા ઉપરના ઉપજીવીપણાનું આપણું ધોરણ લાગુ પાડીશું તો જણાશે કે છપ્પાના ને એના વસ્તુમાં નહિવત્ સામ્ય છે. તેથી પણ તે છપ્પાની શરૂઆત થઈ તે પછી રચાયેલી સળંગ કૃતિઓમાં પ્રથમ હોવાનું પુરવાર થાય છે.

પણ આ 'પંચીકરણ' વિશે એમ માનવાનું કારણ મળે છે કે તેનો થોડો ભાગ છપ્પાના એક અંગ તરીકે લખાયો હતો, જેનો પાછળથી વિસ્તાર કરવામાં આવતાં 'પંચીકરણ'–એ સળંગ કૃતિ થઈ. 'અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળીની તરફથી અખાજીના છપ્પાની ચોપડી' ઈ. સ. ૧૮૫૨ માં બહાર પડેલી છે તેમાં અને ગુ. વ. સો. હપ્ર નં. ૫૮૨ (જેની અથવા જેને બિલકુલ મળતી પોથી ઉપરથી આગળ બતાવ્યું છે તેમ ઉપરની મંડળીવાળી આવૃત્તિ છપાઈ હોવાનું જણાય છે તે) માં 'ચેતનાઅંગ' અને 'કૃપાઅંગ' વચ્ચે 'अथ पंचीकरण अंग' કરીને ૨૩ શ્લોક આપ્યા છે, જે 'પંચીકરણ'ની ચાલુ વાચનાના પ્રથમ ૩૨ શ્લોક છે. છપ્પાના 'પંચીકરણ અંગ'માં

1 ૧ વરસે.

૫ શ્લોક ચાર ચાર પદના છે ને બાકીના રીતસર ૭ ૭ પદના છે, જ્યારે 'પંચીકરણ'માં બધા જ ચાર ચાર પદના હોઈ સંખ્યા ૨૩ ની ૩૨ થઈ ગઈ છે. બાકી વસ્તુ એક જ છે. હવે જો આ શ્લોકો તરફ નજર કરવામાં આવશે તો જણાશે કે પહેલો શ્લોક કુદરતી રીતે ૭ પદે જ પૂરો થાય છે. તે પ્રમાણે બીજા પણ ઘણા શ્લોકનું છે. નીચે હપ્ર નં. ૫૮૨ માંથી 'પંચીકરણઅંગ' આપ્યું છે. પણ તેના આંકડા ચાર ચાર પદને આંતરે હાલ 'પંચીકરણ' કાવ્યમાં મળે છે તે રીતે આપ્યા છે. માત્ર છપ્પાની હસ્તપ્રતમાં તેની કડીઓ કેવી રીતે પડી છે તે બતાવવા ડાબી તરફ કૌંસથી નિર્દેશ કર્યો છે.

अथ पंचीकरण अंग ।

{ પિંડ બ્રહ્માંડનો કહૂં વિવેક, હરિજન તે જે દેખે એક.
પંચ ભૂત તણો વ્યાપાર, કરતો દીસે દેહાકાર. ૧
સમજી લેતાં એ અનુક્રમ, સલંગસૂત્ર દીસે પરબ્રહ્મ.

{ અવ્યક્તથૂં નભ ઉપનૂં સાર, નભે પવનનો હોઇ વિસ્તાર. ૨
પવને તેજ હોઈ ઉત્પન્ન, તેજ તણૂં તે પાણી તન્ન.
પાંણીથી મહી પ્રગટ હોઇ, જ્યમ ઉત્પન્ન ત્યમ લે તૂં જોઈ. ૩

{ વસ્તુ વિષે સ્વભાવે શૂન્ય, તે માંહાં પ્રણવ ઉઠે ધૂન્ય.
તે ઓંકાર જાણે ત્રિવર્ગ, તત્વ તે તેહેનો ઉપસર્ગ. ૪
તેહ તણો તો કહૂં વિસ્તાર, રાખી રહેજો મન્ય નિરધાર.

{ તમોગુણનાં પંચ મહાભૂત, રજના દેવ ઇંદ્રી અદભૂત. ૫
સત્વનાં ચતુષ્ટે નેં પંચ વિષે, એ તત્ત્વ ચોવીશ ભાગવત લખે.
પંચવીસમી માયા સર્વદા, છવીસમો મહાવિષ્ણુ સદા. ૬

{ નાસા જાલ આમિષ નેં અસ્ત, રોમ ચર્મ એ પાંચે વસ્ત.
પિંડ તણો કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે પ્રથ્વી એક. ૭

{ શુક્ર શોણીત પસ્વેદ નેં લાલ, અમરી આંસૂ કફને જાલ.
પંડચ તણો કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે ઉદક જ એક. ૮

{ ક્ષુધા પિપાસા ને કામભોગ, ક્રોધઅર્દ ફેરો જે જોગ.
પંડચ તણો કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે તે તેજ જ એક. ૯

{ સ્વાસોસ્વાસ નાડી હેડકી, છીક બગાસૂં વાયુ થકી.
પંડચ તણો કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે મારૂત એક. ૧૦

{ શબ્દ કરે મે શબ્દ જ ગ્રહે, દ્યો અવકાશ સચરાચર રહે.
પાકે નર્દ ને નેં થાઇ નાશ, એ પાંચે ભાગેં છે આકાશ. ૧૧

કઠણ ભાગ તે અવનીતણો, ક્લેદન તે પાણી ગણો.
ઉષ્ણ જ્યોતિ તે જાણો તેજ, સંસરણ વાએનૂં હેજ. ૧૨
સ્થિર વિવર આકાશનો ધર્મ, એ પંચ મહાભૂતનો જાણો મર્મ.

એ ચૈતન્ય જ્યોગેં છે જીવતાં, જ્યમ સૂર્ય વડે ફિચરણ છે છતાં. ૧૩
એ તીવ્ર બુધ્યેં કરી આલોચસે, તે નર બ્રહ્મમાંહાં ભેલો થસે.
જીવપણું એમ પાંમે અસ્ત, અખા[1] વિચારેં ઉગરે વસ્ત. ૧૪

પહેલૂં ભૂત આકાશ કહેવાય, બીજૂં ભૂત તે કહીએ વાઇ.
ત્રીજૂં ભૂત તે તેજ જ તાપ, ચોથૂં ભૂત તે પાંણી આપ. ૧૫
પાંચમું તે અખા[2] પ્રથવી, એ પંચ ભૂત જોજ્યો અનુભવી.

હવેં પંચ કર્મઇંદ્રી મનસૂં જાણ્ય, પહેલૂં પાગ ને બીજૂ પાણ્ય. ૧૬
ત્રીજૂં ગુદ ને ચોથૂં લિંગ, પાંચમૂં મૂષ જે વાણ્ય પ્રસંગ.
અખા[3] કર્મઇંદ્રી કહ્યા એ પંચ, હવેં જ્ઞાન ઇંદ્રીનો કહૂં છૂં સંચ. ૧૭

પહેલું કરણ નેં બીજૂં ચર્મ, ત્રીજાં નેત્ર ચોથો રસનામર્મ.
પાંચમૂં તે નાસા જાંણ્ય, એ જ્ઞાન ઇંદ્રી પાંચે પરમાણ્ય. ૧૮
સમજાય નોહે અખા સમજ્યા પષે,[4] હવે કહૂં તનમાત્રા વિષે.

શબ્દ વિષે છે કારણ જ તણો, સ્પર્શ વિષે ત્વચાનો ગણો. ૧૯
રૂપ તે નેત્રનો વિષે, રસનારસ નાના વિધ્ય ભષે.
ગંધ વિષે નાસા જાણવો, અખા ચતુષ્ટે હવે અનુભવો. ૨૦

---

૧ સ૦ સા૦ આ૦ અને ગુ. વ. સો. ની હપ્રોમાંના પાઠ નીચે નોંધ્યા છે જે એક જ પાઠ કેમ ફરતો રહે છે તે ઉપરાંત ભાષાની ઇબારત પણ કેમ બદલાતી રહે છે તે જોવામાં મદદ કરશે. આટલા ફેરફાર એ 'પંચીકરણ'ની લોકપ્રિયતા પણ સૂચવે છે. કૃતિ ધાર્મિક હોવાથી બહુ વપરાઈ હશે.

સ૦સા૦ અખા વિચારે ઉગરે વસ્ત.	૨ સ૦સા૦ પાંચમૂં ભૂત તે કહીએ પૃથિવી.
૭૫૬ જુક્તે જોતાં ઉગરે વસ્ત.	૭૫૬ પાંચમૂં તે કાહાવે પ્રથવી.
૭૫૩ યુક્તે જોતાં ઉગરે વસ્ત.	૭૫૩ પાંચમૂં ભુત તે પ્રથ્વી.
૭૪૧ જુક્તે જોતાં દીસેં વસ્ત.	૭૪૧ પાંચમૂં તે કહાવે પ્રથવી.
૧૧૬ યુક્તેં જોતાં ઉગરે વસ્ત.	૧૧૬ પાંચમુ ભુત કહે પ્રથવી.
૭૨૩ જુગતે જોતાં ઉગરે વ્યસ્ત.	૭૨૩ પાંચમૂં ભૂત તે કહાવે પૃથ્વી.

૩ સ૦સા૦ કર્મેંન્દ્રિયો કહ્યાં એ પંચ	૪ સ૦સા૦ અનુભવ ન વધે સમજ્યા પખે.
૭૫૬ કરમઇંદ્રી કહાં એ પાંચ.	૭૫૬ અનુભવ ન વાધે એ સમઝા પષે.
૭૫૩ એ કર્મઇંદ્રિ કહાવે પંચ	૭૫૩ અનુભવ ન વાધે સમઝ એચ પષે.
૭૪૧ કમ ઈન્દ્રી એ કહાવે પંચ.	૭૪૧ અનુભવ ન વાધે એમ સમજ્યા પષેં.
૧૧૬ કર્મ ઈન્દ્રી કહ્યા એ પંચ.	૧૧૬ અનભવ ન વાધે એ સમજ્યા પષે.
૭૨૩ કર્મેંદ્રિય કહ્યાં એ પંચ.	૭૨૩ અનુભવ ન વાધે એ સમજ્યા પષે.

પહેલૂ મન બીજૂં બૂધ્ય વિચાર્ય, ત્રીજૂં ચીત ચોથો અહંકાર.
એ અંતઃકરણ ચતુષ્ટે નામ, એ સમજ્યે બુધ્ય બેઠે ઠામ્ય. ૨૧
એટલે તત્વ થયાં ચોવીશ, અષા માયાસહીત ગણીયે પચવીસ.

હવે કહૂં ચૌદે દેવતા, ચૌદે ઇંદ્રી તે સેવતા. ૨૨
કરણ શબ્દ પાલક દીગરાઇ, ત્વચા સ્પર્શ મારુત કહેવાઈ.
નેત્રરૂપનો પાલક ભાન, રસના રસનો વરુણ રાજાન. ૨૩
નાશાગંધનો પાલક મહી, એ જ્ઞાન દેખાડયા કહી.
હવે કહૂં કર્મ ઇંદ્રી પાલ, ચરણ ગતિ વિષ્ણુ ભૂપાલ; ૨૪
ઇંદ્રપાલ તે કહીએ પાણ્ય, અગ્ની-અધિષ્ટાતા જાણો વાણ્ય.
ગુદ તણો અધિષ્ટાતા મૃત્ય, કામ ઇંદ્રી બ્રહ્માનૂં કૃત્ય. ૨૫
એ કર્મ ઇંદ્રી તણા પંચદેવ. હવે કહૂં અંતઃકરણ ભેવ.
મન તણો અધિષ્ટાતા શશી, બુદ્ધિ બોધના બ્રહ્મા રહ્યા વશી. ૨૬
બહૂનામી રાજા ચિત ચૈત તણો, શેષનાગ અહંકારે ગણો.
એ ચૌદ ઇંદ્રી નેં ચૌદે દેવ, એ પંચીકરણનો જાણો ભેવ. ૨૭
અષા આત્મદર્શી તેહજ, જે સમઝ વિચારી રાષે એહ જ.

અવ્યની ગલી જાએ જલ વિષે, જલનેં ત્યારે તેજ જ ભષે. ૨૮
તેજ જઇ લઈ થાએ વાઈ, અનીલ આકાશ વિષે લીન થાઇ.
જ્યારે નિરસત્વ થયું આકાશ, ત્યારે ઘૌનો કહાવે નાશ. ૨૯

પહેલી ઉત્પત્તિ પાછલ્ય લય, તત્વસંખ્યા જે જાંણી રહેય.
બુધ્યગોચર રાષે એ લેષ, તેહનેં સંશે ન રહે શેષ. ૩૦
ઇંદ્રી નેં ઇંદ્રીના દેવ, પંચભૂત નેં કરતવ્ય ભેવ.

શાંખ્યજોગેં દેખે નિજ પિંડય, એક પિંડય ત્યમ સઘલી મંડય. ૩૧
સર્વરૂપેં સ્વેં ચૈતન્ય થયો, પણ અગમ અગાધ્ય જ્યમનો ત્યમ રહ્યો.
નિર્ગુણ રૂપેં સ્વે સ્વામી આપ, અષા[1] ગુણ નિમત્યેં સઘલો વ્યાપ. ૩૨

'પંચીકરણ' એ કાવ્યનું આ પ્રથમ ડોળિયું ('ડ્રાફ્ટ') હોય એ બનવાજોગ છે. એ છપાની હાથપ્રતમાં તેના એક 'અંગ' તરીકે મળી આવે છે એટલે એ રીતે ન સ્વીકારવાનું કારણ પણ નથી. પંચતત્ત્વનું પ્રાથમિક છતાં પૂરતું વર્ણન પણ તેમાં થઈ ચૂક્યું છે, એટલે એક 'અંગ' તરીકે તેનું સ્થાન શંકાને પાત્ર નથી. બીજું આપણે ઝીણવટથી જોઈશું તો વચ્ચે 'નસાજાલ આમિશ'–થી 'છે આકાશ' સુધીના પાંચ શ્લોક ચાર પદના છે, પણ બીજા શ્લોકોનો

૧

સ૦સા૦ સગુણ નિમિત્તેં સઘળે વ્યાપ. ૭૪૧ ગુણ નિમિત્યે સઘલેં વ્યાપ.
૭૫૬ ગુણ નીમત્યે સઘલો વ્યાપ. ૧૧૬ ગુણ નીપત્યે સઘલો વ્યાપ.
૭૫૩ સીર્ગુણ નીમત્ય સઘલો વ્યાપ. ૭૨૩ ગુણ નીમત્યે સઘલો વ્યાપ.

એ રીતે બંધ બેસતો નથી. પહેલો શ્લોક 'પરબ્રહ્મ' આગળ જ પૂરો થઈ શકે. બીજામાં પંચે તત્ત્વની ઉત્પત્તિ કહી છે તે 'તૂં જોઈ' આગળ જ પૂરી થાય છે.

'એ ચૈતન્ય જયોગેં છે જીવતાં'થી 'અષા માયા સહિત ગણીએ પચવીસ' સુધીની પંક્તિઓ 'અષા' નામના ઉલ્લેખ સાથે છ છ પદે જ[1] શ્લોક પૂરો થવાનું દર્શાવે છે. તે પછીની 'હવે કહૂં ચૌદે દેવતા'થી શરૂ થઈ 'જે સમઝ વિચારી રાષે તેહ જ' આગળ પૂરી થતી પંક્તિઓ 'પંચીકરણ'ના ચાલુ પાઠ પ્રમાણે તો વહેંચાઈ ગયેલી છે જ; પણ છપ્પાના 'પંચીકરણઅંગ'ના પાઠ પ્રમાણે પણ તેના વિષયો ચૂંથાઈ જાય છે તે ચારે કૌંસ તપાસવાથી જણાશે. ખરું જોતાં તેના આઠ આઠ પદના શ્લોક પડે છે. અને અખેા છપ્પામાં ઘણીયે વાર આઠ આઠ પદ સુધી 'છપ્પા'ને ખેંચે છે. એની એને નવાઈ નથી,[2] તો તેના ત્રણ શ્લોકો (૧) 'હવે કહૂં ચૌદે...' (૨) 'હવે કહૂં કર્મ...' અને (૩) 'મન તણેા...' થી શરૂ થઈ આઠ આઠ પદના યોજવા જોઈએ. (જમણી બાજ, કૌંસથી એ બતાવ્યું છે) પછીના ત્રણ શ્લોક કૌંસ પ્રમાણે બરોબર છે.

આ શ્લોકો છપ્પાના એક 'અંગ' તરીકે યોજાયા ન હોઈ શકે એમ વાંધો ઉઠાવવો હોય તો તેને માટે એકબે દલીલો છેઃ એક તો એ કે વચ્ચે ચાર ચાર પદના પાંચ શ્લોક આવે છે અને બીજું તે એ કે 'છપ્પા'માં પ્રત્યેક છ-પદની અંદર ક્યાંક ને ક્યાંક અખો પોતાનું નામ ગૂંથી લીધા વગર રહેતો નથી.[3]

---

૧ જુઓ અખાકૃત કાવ્યો-૧ (પૃ. ૮૮-૯૧) માં અર્થાનુસારી ખંડકો પાડવા જતાં શ્રી ન. દે. મહેતાને ૧૫ા, ૧૮ા, ૨૧ા, ૨૭ા, ૩૬ા, ૩૮ા, ૪૫ા એમ અટકવું પડ્યું છે તે. ઉપરના અનુમાનને આ ઘટનાથી પરોક્ષ રીતે સારો એવો ટેકો મળે છે.

૨ જુઓ પૃ. ૭૭.

૩ જોકે નામ વગરના છપ્પા પણ થોડાક મળશે ખરા. દા. ત. ૩૫૨.

પહેલા વાંધાનો રદિયો આપવો સહેલો જ છે. અખો જેમ છને બદલે ઘણીવાર આઠ પદ સુધી ચાલ્યો જાય છે તેમ જરૂર પડે તો ક્યાંક ચાર લીટીએ પણ શા માટે ન અટકે? અટક્યાના બીજા દાખલા છે પણ ખરા.[1] બીજી વસ્તુ વિશે એ કહેવાનું કે હાથપ્રત પ્રમાણેના ૨૩ શ્લોક–જે આપણે ઉપર જોયું તેમ ૨૨ ગણવા જોઈએ–તેમાંથી પાંચનો તો 'પાંચે ભાગે'વાળા ધ્રુવ પદથી અંતભાગ સ્પષ્ટ નિર્દિષ્ટ થાય છે. બાકી રહ્યા ૧૮ (બલ્કે ૧૭). આ ૧૭–૧૮ માં ૮ વાર તો 'અષા'ના નામનો નિર્દેશ છે જ. ઉલ્લેખ મળે છે તે ઉપરથી ઊલટું સામેથી દલીલ કરી શકાય એમ છે કે આખા 'પંચીકરણ' કાવ્યમાં અંતની પંક્તિ સિવાય બીજે ક્યાંય 'અખા' નામનો ઉલ્લેખ નથી અને શરૂઆતની પંક્તિઓમાં આઠ વાર–પ્રચલિત પાઠ સ્વીકારીએ (દા. ત., સ. સા. નો) તોપણ બે વાર ઉલ્લેખ છે એ દ્યોતક છે. છપ્પાના 'પંચીકરણઅંગ'માં જ્યાં જ્યાં 'અષા'નો ઉલ્લેખ આવ્યો તે આઠે સ્થળોનાં પાઠાંતર પાદટીપમાં નોંધ્યાં છે તે મૂળ વાચના ઉપર શા શા સંસ્કાર ગુજરે છે તેના એક નમૂનારૂપે જ. પણ એમાંથી, 'અષા'નો નામોલ્લેખ કેવી સીફતથી કાઢી નાખવામાં આવ્યો છે, એ જોવું મુશ્કેલ નથી. બીજું, આગળ છંદોની ચર્ચામાં જોઈશું તેમ અખો પંદર–સોળ માત્રાને જ વળગી રહેતો નથી. એની પંક્તિ કાંઈક સ્થિતિસ્થાપક છે. વચ્ચે 'અષો' શબ્દની ત્રણ માત્રાથી એ તૂટી જતી નથી. ઉપરાંત આગળ જોઈશું તેમ 'અષો' જેવા શબ્દો પંક્તિની બહાર—આરંભમાં જ ગગડાવી જઈને પછી માપસરની પંક્તિ ઉચ્ચારવાની હોય છે–એ જાતના દાખલા પણ જૂની રચનાઓમાં વિરલ નથી. એટલે 'અષા'નો નામોલ્લેખ પ્રત્યેક શ્લોકમાં ઉપલબ્ધ નથી માટે તે છ–ચરણનો છપ્પો ન હોઈ શકે એમ કહેવું સયુક્તિક નથી. વળી એ પણ વિચારવું જોઈએ કે અખા જેવો સ્વતંત્ર મિજાજનો કવિ કોઈવાર પોતે જ સ્વીકારેલું બંધન પોતે થઈને ફેંકી દે તો તેમાં આશ્ચર્ય પણ શું? અખાની

---

૧ જુઓ પૃ. ૭૭.

આગળ માંડણનો દાખલો તો પડેલો છે જ. માંડણ દરેક શ્લોકમાં નહિ પણ વીશીને અંતે જ પોતાનું નામ શ્લોકમાં ગૂંથી લે છે.

પણ છપ્પાના એક **અંગ** તરીકે જ 'પંચીકરણઅંગ' લખાયું એ ઉપરાંત બીજું પણ એક અગત્યનું અનુમાન 'પંચીકરણ'ની પ્રચલિત વાચના તપાસતાં મળી રહે છે. જેમ શરૂઆતના તેમ છેવટના શ્લોકો પણ છ ચરણના શ્લોક તરીકે જ લખાયા હોય એમ સ્પષ્ટ સમજાય છે. વચલા શ્લોકોમાં ઘણા ચારચાર ચરણના છે, પણ તેમાંથી કેટલાક આઠ ચરણના શ્લોક તરીકે પણ ગોઠવાય ખરા. એકંદરે 'પંચીકરણ' જોતાં છંદોરચનાને અંગે અવ્યવસ્થા જ નજરે પડે છે અને તેથી એ ગ્રંથ **પ્રથમ સળંગ રચના** હોવાની અટકળને વધુ પુષ્ટિ મળે છે. હજી અખો નક્કી કરી શક્યો નથી કે સળંગ ગ્રંથરચના કયે પ્રકારે કરવી. એને ફાવી ગયેલી રીત તો છપ્પાની મુક્તકરચનાની છે. આવાં એક વિચારને લગતાં મુક્તક ભેગાં કરી તેનું 'અંગ' બનાવી એ કોઈ એક વિષયને ઘટતો ન્યાય મળી રહે તેમ પણ કરે છે. છતાં મોકળે મન સળંગ રચના શી રીતે કરવી તે હજી નક્કી થયું લાગતું નથી. આરંભનો ભાગ તો છપ્પાના એક અંગ તરીકે એકાદી હસ્તપ્રતમાં મળી આવે છે, એટલે અને સ્વતંત્ર તપાસથી પણ છપ્પાનું અંગ ઠરે છે. પણ અંતભાગનું શું સમજવું? 'એ છે પંચીકરણ મહાવાક્ય' એમ અંતસૂચક ચરણ બે વાર (૫૧અ, ૯૮અ) આવે છે એ શાથી? 'પંચીકરણ'ની ઘડભાંગમાં અખો બે-ત્રણવાર પડ્યો હશે એમ સમજવું?[1] પણ 'પંચીકરણ'ની પ્રચલિત ચારચરણી શ્લોકની વાચના લગભગ અખાની સમકાલીન હોવાનો સંભવ છે. નીચેના શ્લોક જુઓ:

{ તે ઓઅંકાર અવીક્ત અંકોર, તે ત્રીધા થાઈ અવાચ્યનિં જોર્ય ।
પરા તે અવીક્ત છિં માઈ, પસંતી વીષ્ણું સમોગૂંણ થાઈ ॥ ૯૨
મધ્યમાં બ્રહ્મા રજોગૂંણ રૂપ, વૈખરી રુદ્ર સંઘારણ ભૂપ ।

---

૧ ફા૦ ગુ૦ સ૦ હપ્ર ૧૩૯ 'પંચીકરણ'ની છે તેમાં 'કવિનું નામ જણ્યામાં નથી' પણ અંતનો શ્લોક (૧૦૩) તે અખાનો અંત્ય શ્લોક (તે ૧૦૨) જ છે. આરંભના શ્લોકમાં ફેર છે.

{ચ્યાર બ્યેદ તે ચ્યાહારિં વાંણ્ય, સકલ શબ્દ તણું મંડાંણ ॥ ૯૩
મંત્રજંત્ર સર્વ શબ્દનો ઘાંટ, શબ્દિ બાંધ્યો સઘલો ઠાઠ ।
એણી પિંચિં સોચિં આપ, ત્યાહારિં જાઈ અહંતા થાપ ॥ ૯૪

{ચૌદ લોકિં એક વૈરાટ, તે માંહાં ચ્યારિ ષાંણ્યના ઘાટ ।
જ્યમ ઉંબરવ્રીક્ષ થડયથો ફુલિં, મૂલ ટોચ્ય સુધાં ફલ નીકલિં ॥ ૯૫
ત્યમ ચૌદ લોક સુધા સર્વ જંત, એ વૈરાટ ફલો છિં માંહિનો તંતૂં ।
તે વૈરાટ કહાવિ બ્રહ્માંડ, એહેવા પંડચ અસંક્ષાતા મંડચ. ॥ ૯૬

{ઇમ સ્થૂલ જોતાં તાં નાવિ પાર, અંતર્ય ઉતર્યિં લાધિં સાર ।
એણિં લેષિં દેહાઅભીમાંન, જીવઇશ્વરનૂ ટાલો ભાંન ॥ ૯૭
એ છિં પંચીકણ માહાવાકચ, એણિં હોઇં અનૂભવપરિપક ।

{જક્તપણૂં જેહેનિં છિં સત્ય, તેણિં કરવ્યી એહેની નીર્ત ॥ ૯૮
વેદ તણાં વચન છિં એહ, નીસીંધે થાઇ સોધિં તેહ ।
જીવનમુક્ત તે તેહેનૂ નાંમ, જેણિં સંભાલૂં મૂલગૂં ધાંમ ॥ ૯૯

{ન અવતરીઓ સરષો તેહ, જેણિં ઇમ સંભાલો દેહ ।
તેહેનિ મૂક્તબંધ નોહિં અભીમાંન, જ્યાંહાં જ્ઞાતા નહી જ્ઞે નિં જ્ઞાન ॥૧૦૦
ત્રીપૂટી રહીત તે છિં અવાચ્ય, તત્વમશીપદ સાધ્યાં સાચ ।

{શાહાસ્રારથ તેણિં પાંચ્યૂં જ્ઞાંન, આતમ અનૂભવ હવો વીજ્ઞાંન ॥ ૧૦૧
માહાપદ માંહાં કલપ્યૂં તૂં દ્વૈત, તે ઇમ સમઝિ થચ્યૂં અદ્વૈત ।
અહં બ્રંહ્મ છિ શબ્દ જ વિના, એ સમઝિં વેતા આપના ॥ ૧૦૨

આ શ્લોકો છચરણી (એક દાખલામાં આઠચરણી) છે એમ દેખાય છે, છતાં તેમને ચારચારચરણી શ્લોક ગણતી પ્રચલિત વાચના પ્રમાણે જ સંખ્યાંક આપ્યો છે. બાજના કૌંસની અર્થાનુસારી રચના—જે મૂળ વાચનાની ગોઠવણ હોવી જોઈએ તે—મુજબ તો આ શ્લોકોનો સંખ્યાંક ૯૨ થી ૧૦૨ ન જ હોઈ શકે. કુલ શ્લોક પણ ૧૦૨ કરતાં ઓછા થાય. પણ 'પંચીકરણ'ની ૧૦૨ શ્લોકની વાચના કેટલી બધી જૂની છે તે ઉપરનાં અવતરણની ભાષા ઉપરથી સમજાશે. છિ, છિં, ફલિં, સમઝિં, સંભાલૂં, ઉતાર્યે, કરવ્યી, વગેરે ક્રિયાપદના પ્રયોગ અને એણિં, લોકિં, પિર્યિં, અંતર્ય, વગેરે વિભક્તિપ્રયોગ, તાં, નિં જેવાં અવ્યયો અને થડયથો, ટોચ્ય, પંડચ, વગેરેમાં પ્રક્ષિપ્ત (તેમ જ વિભક્તિના કે શ્રુત્યંતરગત–ગત) 'ય'નું બાહુલ્ય,—એ બધાં ચિહ્નો ઉપરના શ્લોકોની ભાષાને વિક્રમના સત્તરમા સૈકાની ઠરાવવા માટે પૂરતાં છે. એનો

અર્થ એ થયો કે 'પંચીકરણ'ની ચાલુ ૧૦૨ શ્લોકની વાચના લગભગ અખા જેટલી જૂની છે. પછી શ્લોકોનો આ દેખીતો ખોટી રીતનો સંખ્યાંક ખુદ અખાએ જ આપ્યો હો કે તેના સમયમાં જ અથવા તરત પછીના સમયમાં બીજા કોઈએ આપ્યો હો. ઉપર આરંભના શ્લોકનાં પાઠાંતરો આપ્યાં છે એ એટલું બતાવવા પૂરતાં છે કે 'પંચીકરણ' જેવો કાવ્યદૃષ્ટિએ ઊંચી પંક્તિનો નહિ એવો ગ્રંથ પણ એટલો તો લોકપ્રિય હતો કે તેના દેહમાં ફેરફાર થયા વગર રહી શક્યા નથી. છેલ્લા અવતરણવાળો સંખ્યાંક જે હપ્ર[1] આપે છે તેની જૂની ભાષા ઉપરથી એમ અનુમાન બાંધવા કારણ મળે છે કે અખાએ 'પંચીકરણ' પ્રથમ છપ્પાના એક અંગ તરીકે અંશતઃ લખ્યું, તેમાં બીજા પણ છચરણી શ્લોક ઉમેરાયા અને ચાર તેમ જ આઠ ચરણના પણ ઘણા શ્લોક ઉમેરાયા. આમ થતાં છ છ ચરણી શ્લોકનો આગ્રહ રહી શકવો મુશ્કેલ હતો. દા. ત., આરંભમાં 'પાંચે ભાગે પૃથ્વી એક' એમ જે પંચતત્ત્વનું વર્ણન છે તેની પાછળ ચારને બદલે છ ચરણ વાપરવાં તે નિરર્થક ઉડાઉપણું જ લેખાત. આખી રચનાના આવા ઢંગ જોઈને છ-ચરણી શ્લોક (છપ્પા) ની રચનાનો મોહ છોડી, સળંગ ચારચાર ચરણી શ્લોક પ્રમાણે આંકણી કરી ૧ થી ૧૦૨ નો સંખ્યાંક

૧ ગુ૦ વ૦ સો૦ હપ્ર નં. ૩૨૮. તેમાં ત્રુટક ગ્રંથ છે. શ્લોક ૫૭ થી ૧૦૨. પણ સંખ્યાંકથી ઊભી થતી ચર્ચાને તે ખૂબ ઉપકારક છે. છેડે નકલ કર્યા તારીખ આપી નથી, નહિ તો તેની ભાષાના જૂનાપણાને નિર્વિવાદ ટેકો મળત. 'પંચીકરણ'ના આ શ્લોકોનાં પાનાંની ઉપર બીજાં પાનાં સીવી દેવામાં આવ્યાં છે તેમાં હીરાસુત કાહાંનનું 'એકાદશી માહાત્મ' ૧૭૪૮ માં લખેલું મળે છે. આગળ 'ગોવ્યંદ'નું 'નૃસિંહ મેહિતાનૂ માહામેરુ' છે તેની નકલ કર્યા તારીખ 'સં૦ ૧૭૫૨ વર્ષે ચૈત્ર શુદિ ૪ ગુરુ' એમ આપી છે. તે પાનાં જો પાછળનાં લખાયેલાં હોય (અને તેની ભાષા 'પંચીકણ'ની ભાષા કરતાં જૂની ન હોઈ તેવો સંભવ પણ છે) તો 'પંચીકણ'ની પ્રતની નકલ અખાના જીવન-કાળમાં અથવા તો મૃત્યુ પછી તરતના સમયમાં જ થયેલી ગણાય.

કાં તો અખાએ પોતે કે પછી તેના અગર તેની તરત પાછળના સમયમાં કોઈએ 'પંચીકરણ'ને આપ્યો હશે.

હવે કૈવલ્યગીતા, અખાજીનો કક્કો, અખાજીના વાર, અખાજીના મહિના, અવસ્થાનિરૂપણ, અખાજીના કુંડળિયા, અખાજીના ઝૂલણા, અખાજીની જકડી, અખાજીની એકલક્ષરમણી, વગેરે નાની નાની

પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

કૃતિઓનો વિચાર કરવો બાકી રહે છે. પણ તે લગભગ બધું જ પ્રકીર્ણ પદ્ય હોઈ ચોક્કસપણે કાંઈ કહેવું મુશ્કેલ રહેશે. સવાલ તો એ છે કે એ બધું 'અખાજી'નું ખરેખર છે ખરું ? ગુ. વ. સો. તરફથી શ્રી. સાગર–સંશોધિત 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી'[1] પ્રસિદ્ધ થયું છે, પણ તેમાં ગમે ત્યાં વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરો મોટા અને કાળા છાપવાને લીધે વાંચવામાં ઊભી થતી અસ્વસ્થતાને કારણે કે પછી ઘણીખરી કૃતિઓમાં 'આ તો અખો જ !' એવો સ્પષ્ટ રણકાર ન પમાતાં કોઈને એને વિશે ઘડીવાર સહેજ સંદેહ થઈ જાય તો નવાઈ નહિ. એક અભ્યાસીને મોંઢે એ સંદેહ ઉચ્ચારાતો સાંભળવા પણ મળ્યો છે. પરંતુ એક કરતાં વધારે હાથપ્રતોમાં ઉપરની કૃતિઓ મળી રહે છે, એટલે તે 'અખાજી'ની છે એમાં તો શંકા રહેતી જ નથી. 'અખાજીના વાર' તરફ જ એવી શંકાના નિરસન માટે નજર કરવા ભલામણ છે. તેમાં અખા જેવો ગુરુઓની પાછળ પડેલો કવિ બીજી બાજૂ કેવો ગુરુનું ગૌરવ કરનારો છે તે, કાવ્યનો આરંભ જ 'ગુરુવાર'થી એણે કર્યો છે એ ઉપરથી, દેખાય છે. આ બધી કૃતિઓના મોટાભાગનો પદોમાં સમાવેશ કરી શકાય. 'કૈવલ્યગીતા'નું એવું જ છે. માત્ર 'અવસ્થાનિરૂપણ' તે એક વિષયનું સળંગ નિરૂપણ છે. એને જોઈને એક વાત એ સમજાય છે કે તે કૃતિ 'પંચીકરણ' પહેલાંની છે. 'પંચીકરણ' (૪૫) માં "...અવસ્થા ચાર, જાગ્રત, સ્વપ્ન, સુષુપ્તિ, વ્યાપાર; તુર્યાને મળે ત્યારે જીવ ટળે" વગેરે અને આગળ ૮૩ થી ૮૮ માં પણ ચારે અવસ્થાનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં જાણે કે આ અવસ્થાનિરૂપણ અગાઉ થઈ ગયેલું હોય એમ માની લેવામાં

૧ તેમાં ઉપર ગણાવેલી કૃતિઓમાંથી 'કૈવલ્યગીતા' સિવાયની કૃતિઓ છે.

આવ્યું ન હોય એવું લાગે છે. 'પંચીકરણ અંગ' રચાયા પછી આ 'અવસ્થાનિરૂપણ' રચાયું હોય અને આમાં ચારચાર ચરણી શ્લોક અનુકૂળ આવતાં આખું પંચીકરણ નવા ચાર ચાર ચરણી કેટલાક શ્લોક ઉમેરી પૂરું કર્યું હોય એ અસંભવિત નથી. હમણાં બીજું પણ એક ચારચરણી ૩૨ શ્લોકનું 'સંતનાં લક્ષણ' અથવા 'કૃષ્ણ–ઉદ્ધવનો સંવાદ' નામે અખાનું કાવ્ય મને મળ્યું છે.[1]

---

[1] અખાની આવી કોઇ કૃતિ છે તેનો અણસારો સુદ્ધાં આપણને નહોતો. કાવ્ય ટૂંકું હોઈ, અભ્યાસીઓને કામ આવશે એમ સમજી, નીચે ઉતારૂં છું. છેડે તે અખાનું ગણવા માટેનાં કારણ આપું છું.

अथ संतना लक्षण लष्यते ।। पुरव छायो ।।

કૃષ્ણ કેહે ઉધવ પ્રત્યેં અને સાંભલ્ય જ્ઞાંન વિચ્યાર ।।
સંત તણાં લક્ષણ કહું તે વિધ્યે ગ્રહેજ્યે સાર ।। ૧ ।।

ચૌંપાઈ ।।

ક્રષ્ણ કેહે હરિજંનનિ કથા, માહારા જંનનો લક્ષ છે અથા;
સાધારણ જંન જાંણે જેહ, માટચેં ક્રષ્ણ કેહે છે એહ. ૨

પ્રાકત્ય જીવ સહુ સરષા ગણે, તે માટેં ક્રષ્ણ લક્ષણ ભણે;
ફેર ઘણો હરીજનને વિષે, કે ભક્તજંન તહને ઓલષે. ૩

તનમન કેરાં અલગા ચેહન, ઘણો ફેર જેમ રેહેણી દીન;
હું ને હરીજન અલગા નહી, ક્રષ્ણ કેહે સત્ય માનો સહી. ૪

લક્ષણ માટે અધિકા સંત, દેહપક્ષ સધાણ જંત;
જેમ બીજા પહાંણ ને ચિંતામણિ, તેમ અદ્ભુત ગતિ છે હરીજંન તણિ, ૫

સંત તણાં લક્ષણની ધાત, અનુભવતાં થાએ સાક્ષાત;
જેમ આદરતાં ત્રાંબુ હેંમ થાએ, તેમ લક્ષણ ગ્રેહેતાં જીવ ટલી જાએ. ૬

તે માટે લક્ષણ છે સાર, જે સાધે તે પાંમે પાર;
પેહેલું તાં સત્ય ભાષણ કરે, અને બીજું તાં ક્ષમયા મન્ય ધરે. ૭

ત્રીજું તાં દ્રોહબુધિ ટાલ્ય, અને ભુત ઉપર ક્રોપા કરી ન્યાહાલ્ય;
આત્મભાવ રુદયને વિષે, સામાન્ય દ્રષ્ટે સહુને લષે. ૮

પ્રિય અપ્રિય કાન્હે નવ્ય ગણે, શ્રવભુત ક્રોપા આપચે;
ધિરધિર હોએ તે જંન, કાંમક્રોધ પ્રવે નહીં મન્ય. ૯

સાંમાં ઓવર્ણ ન ગણે રેખ, જેન્હુ મંન ગલ્યું છે સેખ;
બાહ્યાભ્યિંતર અતિપવિત્ર, એકાદશી રાખે તે સુત્ર. ૧૦

કોમલ ભાવ હૃદયને વિષે, સત્ય પ્રાપ્ત ભોગ આવે તે ભષે;
નૌકા તે ભવ તરવા તણુ, હિતવિકાર જે મન આપણુ. ૧૧

અકિંચંન જાં વામન્ય, મુક્તિ લગેં આશપા(શ) થઇ છિંન;
બ્રહ્મચર્ય હરીસેવા સદા, અલ્પ આહાર સંતોષિ મુદા. ૧૨

ઉપરની નાની કૃતિઓ ઉપરાંત છપ્પાની પેઠે સમગ્ર કવન-કાળમાં રચાયે ગયા હોય એવા સમુચ્ચયગ્રંથો તે અખાજીની સાખીઓ

લેહલીન હોય દેહવૈરાગ, જાંણે સકલ તત્વના ભાગ;
સ્થિ(ર) ભાવ હરીચરણે રહે, શુદ્ધ અંતઃકર્ણ મન શિતલ વહે. ૧૩
મતપણુ નહી નહી દિનતા, ઉદધિ કેરી ગંભીરતા;
મારાલ કેરી મન્ય ચાતુરી, પેય ગ્રહી નિર મુકે પરહરી. ૧૪
ષદુર્મિ લોપી નવ્ય શકે, નિરાભિમાંન સહુને વિષે;
નિજાત્મ દેખે સર્વ માહે, કલ્પદ્રુમની જેહવી છાંયે. ૧૫
દુઃખ હરે સરણયે આવ્યા તણુ, નિજ જ્ઞાન આપે આપણું;
આત્મશુખ આપે તે સંત, મિંત્રભાવ જાંણે ભગવંત. ૧૬
બ્રહ્મભાવ કરુણા મન્ય ધરે, સંગી બાહ્ય અસંગી ફરે;
ફલ ન ઇછે હરીને ભજે, અનીનભાવ પાંમે એવજે. ૧૭
સમદરસી કાવે તે જંન, જેહને રાગદ્વેષ ન મંન્ય;
ઘરમાં ન રહે વંન્ય ન જાએ, લેહેલિંન થઇને સમ સંભાએ. ૧૮
નિઃચલ ધ્યાંન એ વિધ્યેં ધરે, સામાન્ય દ્રુષ્ટીનિ જક્તિ આચરે;
અણઅવતરીયું દેખે આપ, ભાષા નહીં સંસાર. ૧૯
સગુણ બ્રહ્મ પરમેશ્વર સંત, નિર્ગુંણ તે તાં લક્ષરહિત;
કરે ભક્તિ લક્ષણસું રેહે, દ્રૃષ્ટ ઉપદે(સ) સહુને કહે. ૨૦
કમણા મનછા વાચા શુદ્ધ, સતશિલ ઉપજે સતબુદ્ધ;
ભિન્નભિન્ન દરસનના સ્થાપ, તેહ જન ન કરે આલાપ. ૨૧
સ્વેં જાણિ સેાંવા કરે, સર્વાવાસ સ્વાંમી ઉચરે;
હસેરમે શ્રીરંગને સાથ્ય, આદ્યઅંતમધ્ય સ્વેંની આથ્ય. ૨૨
મુમુક્ષુ જનનેં ભજવા સંત, તો પ્રાપ્તિ સદ્ય કરે ભગવંત;
બીજો પ્રકાર નથી એ વિંના, સંતચર્ણ સેાવેા એકમના. ૨૩
લાખ વાતની એકજ વાત, એ વિના બીજા ઉતપાત;
કૃષ્ણ તણુ કહ્યું એક રૃદે, અને સતશાસ્ત્રવેદાંત એમ વદે. ૨૪
કૃષ્ણે કહ્યું છે ઉધવ પ્રત્યે, સમઝવું પાંડિતને મતે;
દાન દયા સત શિલ ને ત્યાગ, વ્રત તિર્થ સત શાસ્ત્ર વૈરાગ. ૨૫
સર્વ સાધન કિધા વિણ જંન, તતક્ષણ હરી થાએ પ્રસન્ય;
પંડયે તે પરમેશ્વર મલે, જો મન સંતચરણમા ભલે. ૨૬
કર કંકણ ને દર્પણ કર્યું, સંતલક્ષણ સમજવું અશ્યુ;
વેહે વૈરાગ સંત સેવા વિંના, કેા કાલે નેાહે એકમનાં. ૨૭
જેમ પારયા વિંન્યા વસ્ત્રે નેાહે રંગ, તેમ સંત એવાં વિના ન ટલે લિંગ.
તંનમંન ઘસડું સંત ઉપર વલે, ત્યારે હરી કીપા સદ્ય કરે. ૨૮

અને અખાજીનાં પદો. આ ઉપરાંત દી. બા. કૃ. મો. ઝવેરીએ[2] 'પંચદશીતાત્પર્ય' અને 'પરમપદપ્રાપ્તિ' નામે બે ગ્રંથ અખાના

નહિ તો વાતે વડાં ન થાએ, પ્રતક્ષ પીઠ કેળવે તે ખાએ;
કાંમદુર્ગા તેમ જાણો રાંમ, જો ભક્તિ આહાર પોચે નિ:કાંમ. ૨૯
સકલ ભાવ દુજે ગોવિંદ, જોગક્ષેમ હોએ પર્માનંદ;
વિના ભક્તિ સ્વાંમી નવ્ય મલે, ભક્તિ હેત મન પારો ગમે. ૩૦
સુણતામાં જે ધરશે હૃદે, તે હરી વિના બિજુ કચમ વદે;
એહવા હોય તે માહારા જંન, હું મુકી ન શકુ તેનું તંન. ૩૧
કૃષ્ણ ઉધવનો એ સંવાદ, અષેપદ પાર્મ્યું ઉહુલાદ;
જો ઇછો નિજપદ પામવા, તો હિંડો લક્ષણ સાધવા. ૩૨

इतिश्री संतलक्षण समाप्त ॥ लखीतंग लखमीदास वाघजी सतनी कीरपाथी लखी छे ॥ भगत वेला सांमजी पासेथी उतारी लीधी छे ॥ जैसीकसन वांचजो । इतिश्री क्रष्ण उधवनो ए संवाद संमासं ॥ सत छे

કૃતિ 'અખા'ની છે તે તો છેલ્લા શ્લોકમાંના 'અષેપદ'માંથી 'અષે'માં શ્લેષ જોઈએ તો જ કહી શકાય. અખાને આવી ટેવ છે પણ ખરી. જુઓ પૃ. ૫૧. આખી કૃતિ અખાની ગણાવા જેટલી ઘટ્ટ નથી, પણ તે વસ્તુ આરંભકાળની એ કૃતિ હોવાના સંભવને જ પુષ્ટ કરે છે. નીચેની થોડીક પંક્તિઓને 'છપ્પા' જોડે સરખાવી છે તે જોવા જેવું છે:—

હું ને હરીજન અલગા નહી.	તે માટે હરિજન સ્વેં હરિ. (૮૦૩)
સાંમો શ્રોવર્ણ ન ગણે રેખ.	કનકકામની નોય આસક્ત. (૪૪૭આ)
ભિન્નભિન્ન દરસનના થાપ.	ખટદર્શનના જુજવા મતા, (૩અ)
પંડચે તે પરમેશ્વર મલે.	પંચસહિત ઉતરિયો પાર. (૨૪૩ઈ)
ભક્તિ હેત મન પારો ગલે.	પારો મુવો તે રોગ નિગમે. (૧૫ઇ)

ઉપરાંત પંક્તિ ૬ઇનું દૃષ્ટાંત, ૨૩ઈમાં 'એકમના' શબ્દ, ને ૨૯અમાં 'કરકંકણ'નું દૃષ્ટાંત અને ખાસ કરીને ૨૯ઇઈમાં કામદુઘાની ઉપમા—એમાં અખાનો પરિચય થાય છે. ઉપરાંત પંક્તિ ૧૪ઇ તે બરોબર ગુરુશિ૦ ૩-૧૭૫ઇ ને મળતી છે. ૧૩આ માં પંચીકરણ સૂચિત છે.

૨ 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્થંભો'-૧, પૃ. ૫૦.

હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે; પણ તેનો હજી પત્તો નથી. 'સોરઠા' મળે છે તે એટલા ઓછા છે કે અખા જેવો કવિ એક પલાંઠીએ પણ એટલા તો આપી શકે એમ માનવું વધારેપડતું નથી. છતાં તેની પ્રકીર્ણતા જોતાં તે છૂટા છવાયા લખાયા હોય એમ માનવા કારણ રહે છે. છપ્પા, સાખીઓ અને પદોની સંખ્યા બહુ ગંજાવર નહિ તોપણ સારીસરખી છે અને તેની સર્જનક્રિયા ઘણા લાંબા સમયમાં પથરાયેલી રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે. તો તે દરેક વિશે કાલાનુક્રમની દૃષ્ટિએ તો કાંઈ ચર્ચા કરવાનું રહેતું જ નથી; પણ બીજું કાંઈ વિશિષ્ટ તે દરેકને માટે જે મળી આવે છે તે જોઈ લઈએ.

છપ્પા

છપ્પામાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે એનાં 'અંગો'. માંડણે તો માપસર પ્રત્યેક વિષય ઉપર વીસવીસ શ્લોકની 'વીશી' રચી અને કુલ્લે સદ્બોધના બત્રીસ વિષયની પસંદગી કરેલી હોઈ ગ્રંથને 'પ્રબોધ-બત્રીશી' કહી. અખાની બાબતમાં આવું કાંઈ યોજનાબદ્ધ કરવાનો પ્રસંગ જ દેખાતો નથી. એક આખી સળંગ અને બને તેટલી નિઃશેષતાવાળી કૃતિ રચવાનો માંડણની પેઠે અખાનો સંકલ્પ જ નથી. અખાએ પોતાની આ રચનાને કદી તેથી તો નામ જ આપ્યું લાગતું નથી. અને એને નામ નથી એ જ છપ્પા પ્રકીર્ણ[1] લખાણ હોવાની ખાતરી કરાવે છે. આખોયે જથ્થો પ્રકીર્ણ અથવા 'પુટકળ' હશે કે કવિએ તેને શરૂઆતથી જ 'અંગો'વાર લખ્યો હશે? ઉપર જોયું છે તેમ માંડણની જેમ અખાનાં 'અંગ' એકધારી સંખ્યાવાળાં નથી; બેથી માંડીને એકાણું શ્લોકવાળાં અંગો મળે છે,

---

૧ છપ્પામાં આવતી પુનરુક્તિઓ તે છપ્પા પ્રકીર્ણ હોવાની અટકળને પુષ્ટિ આપે છે. 'કોઈ આળસ કોઈ ક્રોધે થયો' (૧૯૪અ), 'અંગ આળસ ને તપસી થયો' (૬૫૫અ) 'કે આળસે કે ક્રોધે થયો' (૬૬૫અ) એ તેમ જ વેશ, ગુરુ અને તીર્થ અંગેની પુનરુક્તિઓ સહેજે ધ્યાન ખેંચે એવી છે. 'અખા વિચાર્યે બેઠું ઘાટ', કે 'વિચાર કરતાં બેઠું ઘાટ'–એ ભાવ વારંવાર આવે છે પણ તેને તો આપણે અખાનો એક કથનવિશેષ (manerism) ગણીએ તોયે ચાલે.

પણ તે બધાં જ અંગો તપાસતાં વિષયોના ચોક્કસ ભેદ પડવાને કારણે એક અંગ બીજાથી જુદું પડતું હોય એવું હમેશ લાગતું નથી. એક જ વિષયને લગતા વિચારો અનેક અંગોમાં વેરણછેરણ પડચા છે તે ઉપર પ્રસંગોપાત્ત રજૂ કરેલાં અવતરણો ઉપરથી પણ સમજાયું હશે. એટલે એકીસાથે એક વિષય ઉપર જે લખ્યું તેનું અંગ બની ગયું એમ માનવું પડે છે. કોઈવાર એક જ વિષયને 'અંગ'માં વળગી રહેવામાં ન આવ્યો હોય એમ પણ બન્યું છે. 'ભાષાઅંગ'ના ૧૧ શ્લોકમાં શરૂઆતના બેને જ વિષય સાથે સીધો સંબંધ છે. પણ કોઈકવાર કડીબંધ નિરૂપણ પણ મળી રહે છે. દા. ત. ઉપર જોઈ ગયા તેમ 'પ્રપંચઅંગ'માં. એક અંગ અને બીજા પાછળ તરત આવતા અંગ વચ્ચે કોઈવાર સંબંધ પણ દેખાય છે. તેનો દાખલો આપણે 'પ્રપંચઅંગ' પછી આવતા 'જ્ઞાની અંગ'માં વિષયને જે રીતે આગળ બહલાવવામાં આવ્યો છે તે પરથી જોયો છે. 'વેદઅંગને અંતે 'અજ્ઞાનીથી જ્ઞાની ભલો' એ વાત કહેવામાં આવેલી હોઈ તેની પછી તરત જ 'અજ્ઞાન અંગ'નો ઉઘાડ થાય છે, એ પણ એવો જ દાખલો છે. પણ આ રીતે બધાં અંગોનો મેળ મેળવવો દોહ્યલો છે. હા, અખાના નિરૂપ્ય વિષયોને પરસ્પર ઘણું સગપણ હોઈ કોઈ ધારે તો કહી શકે કે વિષયો એક પછી એક શૃંખલાબદ્ધ ક્રમમાં નિરૂપવામાં આવ્યા છે.[1] દા. ત. છેલ્લાં અંગો લઈએ તો, 'દંભભક્તિઅંગ' પછી કુદરતી રીતે વિરોધમાં 'આત્મલક્ષઅંગ' આવે, વળી તેની પડછે અધ-કચરાઓનો ખ્યાલ આપવા 'જ્ઞાનદગ્ધઅંગ' જ જોઈએ, જેની પછી 'વિભ્રમઅંગ' ઉચિત ક્રમમાં જ ગણાય. અહીં 'આત્મા-અંગ' આવીને પાછા મૂળ વિષય પર આપણને વિચારતા કરે છે. પણ ના, હજી સૌને ઢોંગીઓથી પૂરેપૂરા ચેતવવા જરૂરી છે. 'વેષવિચારઅંગ' એ જ કરે છે. પછી 'જીવઅંગ' અંતર્મુખ કરે છે, 'સંતઅંગ' બહાર ક્યાં આલંબન શોધવું ન શોધવું તે બતાવે છે અને 'દશવિધજ્ઞાનીઅંગ' સંતોની પસંદગીમાં આપણે ભૂલ

---

૧ ઉપર પૃ. ૭૬ માં આ વીગતોનું સૂચન થયું છે.

ખાઈ ન બેસીએ એ ખાતર ચેતવણીરૂપ રજૂ થયું છે. છેવટે '.વેદઅંગ' સાચી સૂઝ આપે છે અને 'અજ્ઞાનઅંગ' આપણી રહી-સહી ભ્રમણા દૂર કરી દે છે, પરિણામે 'મુક્તિઅંગ' એ જીવનના ચરમ પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિ પ્રતિ પ્રેરવા માટે કુદરતી રીતે જ છેલ્લું આવે છે. (તે પછી 'ફુટકળઅંગ'ના પ્રકીર્ણ છપ્પા છે એ જ.)— આમ અંગોનો ક્રમ ઘટાવવા બેસીએ તો ઘટાવી શકાય. પણ તે વધારેપડતું છે. અંગોનું વિભાગીકરણ તેમ જ ગોઠવણ લેખકની કે પછી બનવાજોગ છે કે તેના કોઈ શિષ્યની (લેખકના જીવનકાળ દરમ્યાન અથવા પછી) મુન્સફી ઉપર જ આધાર રાખે છે એમ એકંદરે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. નહિ તો છપ્પાનાં જે કુલ ૪૫[૧] અંગ છે તેમાં બે[૨] (નં. ૮ અને ૨૫) ને 'દોષ અંગ' નામ શી રીતે આપવામાં આવે?

---

૧ શ્રી. ન. દે. મહેતા સરતચૂકથી ૪૪નો આંક આપે છે. સ૦ સા૦ પૃ૦ ૩૫.

૨. ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૨ અને અમદા૦ પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળ પ્રકાશિત 'અખાજીના છપ્પાની ચોપડી' પ્રમાણે બે 'વિચારઅંગ' છે: એક તો નં. ૭ અને બીજું તે સ૦ સા૦નું આત્મા અંગ (નં. ૩૭). 'સૂઝ અંગ' પણ તે બંનેમાં બે છે. સ૦ સા૦ના નં. ૧૬ ના શ્લોક ૧૩૧ આગળ અટકી જઈને એક 'સૂઝ અંગ' પૂરું કર્યું છે અને પછી ૧૩૨ થી ૧૪૧ એ શ્લોકો સ૦ સા૦ ના જીવઈશ્વરઅંગ અને ચાનકઅંગ વચ્ચે બીજું 'સૂઝ અંગ' પાડીને આપ્યા છે.

અહીં એ નોંધવાની જરૂર છે કે ઉપરની બે વીગતમાં જ નહિ પણ બીજી પણ કેટલીક બાબતમાં સામ્ય હોઇ 'અખાજીના છપ્પાની ચોપડી' ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૨ (અથવા બીજી કોઇ એવી જ 'કોપી-ટુ-કોપી' પ્રત) ઉપરથી છપાઇ છે એમાં શંકા રહેતી નથી.

બંનેમાં આ બીજા 'સૂઝ-અંગ'નો સંખ્યાંક આગળના 'જીવઈશ્વર-અંગ'ના સંખ્યાંક ૩૬ પછી ૩૭–૩૮ એમ ચાલુ છે. વિચારઅંગ-(નં. ૭)નો સંખ્યાંક 'દોષઅંગ' (નં. ૮)માં બંનેમાં ચાલુ રહ્યો છે. બંને 'ચેતનાઅંગ' અને 'કૃપાઅંગ' વચ્ચે ૨૩ શ્લોકનું 'પંચીકરણઅંગ' આપે છે. બીજા 'દોષઅંગ' પછી બંને સ૦ સા૦ ના

આ ઉપરથી બીજું એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનું રહે છે કે શ્રી. ન. દે. મહેતા છપ્પાનાં અંગોને જે ચાર વર્ગ (૧ દોષનિવારકઅંગ વર્ગ, ૨ ગુણગ્રાહક વર્ગ, ૩ સિદ્ધાન્તપ્રતિપાદક-

---

'ચાણુક અંગ'ને બદલે 'ચીકણીઅંગ' નામ આપે છે, સ૦ સા૦ના 'આત્માઅંગ' (નં. ૩૭)ને 'વિચારઅંગ' કહે છે અને ઉપાન્ત્ય 'મુક્તિઅંગ'ને 'વૈરાગ્યઅંગ' નામે ઓળખાવે છે. બંનેએ સ૦ સા૦નાં 'વેશનિંદાઅંગ' (૧), 'વેશવિચારઅંગ' (૩૮), 'જીવઅંગ' (૩૯), 'સંત અંગ' (૪૦) અને 'વેદ અંગ' (૪૨) ને કાંઇ નામ જ આપ્યું નથી. હસ્તપ્રતે કોરી જગ્યા મૂકી છે. 'ભક્તિઅંગ' સ૦ સા૦ માં ૫ શ્લોકનું છે તેને બદલે આ બંનેમાં ત્રણે પૂરું થઈ નવેસરથી નવું અંગ શરૂ થતું હોય તેમ ૧ થી સંખ્યાંક શરૂ કર્યો છે. 'વેદઅંગ' પણ ૨૪ શ્લોકે અટકી જઈ કુલ શ્લોકનો આંકડો બાંધી દઇ ફરી ૧ થી સંખ્યાંક આપ્યો છે. પણ નવા અંગનાં નામ આપ્યાં નથી. બીજાં સ્થાલીપુલાકન્યાયથી દૃષ્ટાંતો લઇએ તો 'ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ'-વાળા તકરારી શ્લોકનો પાઠ બંનેમાં એક છે એ નોંધપાત્ર છે. 'જીવઇશ્વર-અંગ'ની ૧૮૯ઊ સ૦ સા૦ ના પાઠ પ્રમાણે 'તે અખા બેસારે બોલે બોલ' છે, જ્યારે ઉપરના બંને ગ્રંથોમાં 'તે અખા બેસારે બોલ્ય' એવો નિરર્થક પણ એકધારો સરખો પાઠ છે. બંનેમાં ફેર માત્ર એ છે કે સ૦ સા૦ ના 'સ્વાતીત અંગ' (૧૨) ને 'છપ્પાની ચોપડી' 'સ્વાતીત' કહે છે જ્યારે હસ્તપ્રત 'સર્વતીત' કહે છે (જોકે 'તી' પૂર્વે કાંક ઉમેર્યાનું અસ્પષ્ટ ચિહ્ન છે જે 'સવાતીત' સૂચવવા યોજાયું હોવા સંભવ છે.) પણ આ ફેર બીજી એક વાતમાં તણાઇ જાય છે. આ જ અંગના ચોથા શ્લોકના ચરણને હસ્તપ્રત સ૦ સા૦ ના 'જેમ અકસ્માત પડે પર્જન્ય' એવા પાઠને ઠેકાણે 'જેમ અકસ્માત ફૂલી આંબલી' એમ આપે છે જેને 'છપ્પાની ચોપડી' અનુસરે છે. ઇ પછી ઈ ચરણ હસ્તપ્રતમાં 'એકે શાત્યેં ફૂલીફલી' એમ આપેલું છે પણ તે પાછળથી છેકી નાખ્યું છે. (ઝાંખુઝાંખું દેખાય છે તે પરથી અહીં પાઠ રજૂ કર્યો છે.) 'છપ્પાની ચોપડી'ની શિલાપ્રેસ માટે નકલ કરનારે આ છેકેલું ચરણ સહજ છોડી દીધું છે. એ શ્લોક જ પાંચ ચરણનો રહ્યો છે. આ જોયા પછી હપ્ર ૫૮૨ ઉપરથી 'અખાજીની ચોપડી' છપાયા બાબત શંકા રહેતી નથી. જો કાંઇ રહી હોય તો 'દશવિધજ્ઞાનીઅંગ' પૂર્વે બંનેમાં આગલા અંગના ૨૧ શ્લોક તે પૂર્વેના કુલ ૪૯૦માં ઉમેરતાં ૫૧૧ થાય તેને બદલે ૫૧૨ સંખ્યા આપવામાં આવી છે એ જોવાથી નાબૂદ થાય છે.

અંગ વર્ગ અને ૪ ફલપ્રતિપાદકઅંગ વર્ગ)[1]માં વહેંચી દે છે તે અખાની વિચારણાને ન્યાય આપનારું છે છતાં સયુક્તિક નથી, કેમકે અખો એક જ અંગમાં આ ચારે વાનાં કરી બતાવે છે, –એવી એની શૈલી છે. વળી તપાસ કરતાં જોવા મળે છે તેમ (૧) વેશનિંદાઅંગ, (૨) આભડછેટઅંગ, (૩) ગુરુઅંગ, (૪) સહજઅંગ, (૫) કવિઅંગ, (૬) વૈરાગ્યઅંગ, (૭) વિચારઅંગ, (૮) દોષઅંગ, (૯) માયાઅંગ, (૧૦) તીર્થઅંગ, (૧૬) સૂઝઅંગ, (૨૦) પ્રપંચ-અંગ, (૨૧) જ્ઞાનીઅંગ, (૨૨) જીવઈશ્વરઅંગ, (૨૮) ભાષાઅંગ,

આ ખણખોદ અંગવિભાગની રચનાની અતંત્રતા સમજવા ઉપરાંત બીજી રીતે પણ મહત્ત્વની છે. 'અખાજીની ચોપડી 'ને અંતે શ્લોક સંખ્યા ૬૬૯ આપી છે, એટલે કે છેલ્લા ' ફુટકળઅંગ 'ના ૩૭ શ્લોક આપીને સ૦ સા૦ના ૬૬૨ આગળ તે અટકે છે. હપ્ર ૫૮૨ હાલ ત્રુટક હાલતમાં છે અને 'ફુટકળઅંગ'ના ૩૦ શ્લોક પૂરા કરી ૩૧ નાં અગ્મા ચરણોમાંથી 'ગોરીના ગોટી વડભાગ, માતા પારો આજ્ઞા મા...' એમ અધૂરા શબ્દે તેનું ૮૦ મું પાનું પૂરું થાય છે, અર્થાત્ સ૦ સા૦ પ્રમાણે શ્લોક ૬૫૮માની અધવચ એ અટકે છે. આ હપ્ર ૫૮૨ના પાનાની પ્રત્યેક બાજૂ ઉપર નવ લીટી છે અને દરેક લીટીમાં ૩૦ થી ૩૩ અક્ષર છે. બંને બાજૂ થઇને નવ શ્લોક જેટલો સમાવેશ થાય છે. એટલે પૃ. ૮૧ પૂરું થાય ત્યારે 'ફુટકળઅંગ' ના (૩૦+૯=) ૩૯ મા શ્લોક સુધી ગ્રંથ પહોંચ્યો હોય, એટલે કે સ૦ સા૦ પ્રમાણે ૬૬૪ સુધી. હવે "અખાજીની ચોપડી" સ૦ સા૦ ના ૬૬૨ સુધી પહોંચી અટકી જાય છે. તો પ્રશ્ન એ વિચારવાનો રહે છે કે જો એ ચોપડી હપ્ર ૫૮૨ અથવા બીજી કોપી-ટુ-કોપી હપ્ર ઉપરથી છપાવવામાં આવી હોય તો તે ત્રુટક હપ્ર ઉપરથી છપાવવામાં આવી છે તે કારણથી ૭૪૬ ને બદલે ૬૬૨ શ્લોકે અટકી જાય છે એમ માનવું જોઇએ નહિ, કેમકે ઉપરની ગણતરી પ્રમાણે પૃ. ૮૧ ઉપર ૬૬૪મા સુધી, અર્થાત્ ૬૬૨ મા શ્લોક પછી બીજા બે, લખી શકાય એટલી જગ્યા હતી, પણ ગ્રંથ જ ત્યાં પૂરો થતો હોવો જોઈએ જેથી પાનું અધૂરું છોડવું પડ્યું ટૂંકામાં હપ્ર ૫૮૨ ત્રુટકને બદલે આખી હોત તો પૂરેપૂરા ૭૪૬ છપ્પા મળત એવું માનવા આડે તેનું 'અખાજીની ચોપડી' સાથેનું મળતાપણું આવે છે. 'ફૂટકળ અંગ' ના બધા જ શ્લોકો જેમાં હોય એવી હપ્ર હજી મારા જોવામાં આવી નથી.

૧. સ૦ સા૦ પૃ. ૩૫–૩૬.

(૩૨) સગુણભક્તિઅંગ, (૩૫) જ્ઞાનદગ્ધઅંગ, (૩૭) આત્માઅંગ, (૩૮) વેશવિચારઅંગ, (૪૧) દશવિધજ્ઞાનીઅંગ, (૪૨) વેદઅંગ, (૪૩) અજ્ઞાનઅંગ, અને (૪૪) મુક્તિઅંગ તેમનું નામકરણ તે અંગની પહેલી પંક્તિમાં તે તે શબ્દ આવવાને લીધે જ થયું છે. પછીથી 'ભાષાઅંગ'ની પેઠે બીજાં પણ કેટલાંકમાં તે વિષયને સીધો સંબંધ ન હોય તેવા શ્લોકો મળે છે. ૪૪ 'મુક્તિઅંગ'ના ઉઘાડમાં 'મુક્તિ પામવા મુખ્ય વૈરાગ્ય' એમ પંક્તિ હોઇ સ૦ સા૦ માં એ મુક્તિઅંગથી ઓળખાયું છે અને હપ્ર ૫૮૨ અને 'અખાજીના છપ્પાની ચોપડી'માં 'વૈરાગ્યઅંગ' એવું નામ છે એ ઘટના ઉપરની અટકળને પુષ્ટિ આપે છે. ૧૪ કૃપાઅંગ, ૨૪ ભક્તિઅંગ અને ૩૯ જીવઅંગ જેવામાં નામસ્થાન મેળવતો શબ્દ અંદર આગળ જતાં ક્યાંક આવે છે. ૧૦ ક્ષમાઅંગ, ૧૨ સ્વાતીતઅંગ, ૧૭ મહાલક્ષઅંગ, ૨૭ પ્રાપ્તિઅંગ, ૨૯ પ્રતીતિઅંગ, ૩૧ જડભક્તિઅંગ, ૩૩ દંભભક્તિઅંગ, ૩૪ આત્મલક્ષઅંગ, ૩૬ વિભ્રમઅંગ, ૪૦ સંતઅંગ જેવાં અંગો તેની અંદરની નાની વસ્તુ ઉપરથી ગોળગોળ રીતે તેમ ઓળખાવવામાં આવ્યાં લાગે છે. ૧૮ વિશ્વરૂપઅંગના આરંભમાં 'આળા ચર્મ કેરાં ઐ રૂપ'થી શરૂ કરી ચામખેડાના ખેલનું વર્ણન છે, એટલા ઉપરથી તેને યોગ્ય રીતે 'વિશ્વરૂપઅંગ' કહેવામાં આવ્યું છે. પણ તેના ચારમાંથી પાછલા બે શ્લોકને વિષય સાથે અનિવાર્ય સંબંધ છે જ એમ નહિ કહી શકાય. બીજું દોષઅંગ[1] (૨૫) 'નૈં પાપી ને નૈં પુણ્યવંત' એવા ઉઘાડ માત્રને કારણે તો એવું નામ પામ્યું નહિ હોય? ૨૩ ચાનકઅંગ કદાચ તેમાં અપાયેલી ચાનકને લીધે અને ૨૬ ચાણાક્ષ અંગ તે હોંશિયાર માણસોની હોંશિયારી પણ જ્યાં કારી આપતી નથી એ દશા સમજાવનારા શ્લોકોને કારણે તે તે નામ પામ્યાં હશે? એકબે ઠેકાણે નામકરણ ઉતાવળે પણ થઈ ગયું દેખાય છે. ૧૩ ચેતના અંગ તે 'વારંવાર મનુષ્યદેહ નથી, પામ્યો તો ચેતે ઘરથી'માંના 'ચેતે' શબ્દ પકડી લઈને ઓળખાવાયું લાગે છે,

૧ ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૨૬૭, ૩૩૬ આને 'અદોષઅંગ' કહે છે તે યથાર્થ છે.

પણ તો તો તેને 'ચેતવણીઅંગ' કહ્યું હોત તો સારું. 'ચેતના ચાહીએ' જેવા હિંદી પ્રયોગના સામ્યના ભુલાવાથી કે સં. ચેતના ઉપરથી નામ અપાયું હોય તોયે નવાઈ નહિ. ૧૯ સ્વભાવ અંગ ઊઘડે છે 'સ્વયંભાવે નભ ઉલસે સદા' એ ચરણથી. કાં તો મૂળે તેનું નામ 'સ્વયંભાવઅંગ' હોય, કાં તો ગડબડથી 'સ્વભાવઅંગ' તરીકે જ ઓળખાવાયું હોય. પણ ૧૫ ધીરજઅંગ માટે તો કહેવું પડે એમ છે કે તેમાં ક્યાંય નથી તો એ શબ્દ આવતો કે નથી તેના વસ્તુનો એ શબ્દ સાથે કોઈ 'બાદરાયણ સંબંધ' પણ. આ બધા ઉપરથી એટલું ફલિત થાય છે કે પ્રસંગે પ્રસંગે રચાયેલા મુક્તકસમૂહોનાં અંગોનું[1] રચના સમયે જ અથવા

---

૧ ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૨૬૭ અને ૩૩૬ માં અંગોનાં વિભાગો અને નામ જુદી રીતનાં મળે છે. એટલું જ નહિ, અંગોમાં શ્લોકની સંખ્યા અને ક્રમ તે બાબતમાં પણ ફરક નીકળે છે. સ૦ સા૦ ના કોઈ અંગના શ્લોકો વેરણછેરણ હાલતમાં પણ અહીં દેખાય છે. આરંભનાં ત્રણ અંગો તે સ૦ સા૦ નાં છેલ્લાં ત્રણ અજ્ઞાન, મુક્ત અને કુટકળ (અંશતઃ) અંગ. ચોથું શિષ્યઅંગ તે સ૦ સા૦ નું આરંભનું વેષવિચારઅંગ. તે પછી ઘણુંખરું સ૦ સા૦ પ્રમાણે ચાલે છે. બંને હપ્રો લગભગ સમાન છે, માત્ર બીજાના અંતભાગમાં ઘણું છોડી દીધેલું છે. એકંદરે બંને અપૂર્ણ સંગ્રહો છે, છતાં છપ્પાને અંગેના કેટલાક મહત્ત્વના પ્રશ્નો ઉપર તે સારો પ્રકાશ પાડે છે. કુટકળ અંગના પૂર અને કર્તૃત્વના પ્રશ્ન-અંગે આ હપ્રોમાંથી નિર્ણાયક માહિતી મળતી નથી, પણ એક નોંધપાત્ર વસ્તુ એ મળે છે કે તેના 'તિલક કરતાં૦', એક મૂરખને૦', જેવા શ્લોકો ગ્રંથ વચ્ચે જ 'આત્મતત્ત્વવિચાર અંગ' (હપ્ર ૩૩૬) નામના એક અંગમાં મળે છે. હપ્ર ૨૬૭ માં અંગનું નાગ નથી આપ્યું, પણ તેમાં વચ્ચે વધારાનો એક શ્લોક છે જે ગોકુલનાથજી અંગેના પ્રશ્નને સ્પર્શે છે:

ગુરૂ કીધા મેં **ગોકલોનાથ**, જેમ ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ.
ધન હરે પણ ધોખો ન હરે, લોક વહેવાર આઘેરો કરે.
અષા ગુરૂ જ્ઞાંની કરવા પરા, જે હરી દેષાડે સભરાભર્યા.
(ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૨૬૭ પૃ. ૮૧)

'ગુરૂ કીધા મેં૦' એ શ્લોકનો 'ધન હરે૦' વાળી પંક્તિ સાથેનો પાઠ આપનારી કોઇ હપ્ર મારા જોવામાં આવી હોય તો તે આ એક જ છે. પૃ. ૫૩ ઉપર જડભક્તિઅંગના ૧૮ મા શ્લોકમાં પણ (બરોબર સ૦ સા૦ ૨૯૯૬

પાછળથી ઉતાવળિયું નામકરણ થયું છે. નામ ઉપરથી તેમના જૂથવિભાગ કરવાની ઉતાવળ કરવી ઠીક નથી.[2]

પ્રમાણે) 'ધન હરે૦' એ પંક્તિ છે. 'ગુરૂ કીધામેં૦' એ શ્લોક પ્રપંચઅંગમાં હોવો જોઇએ. પણ બંને હપ્રોમાં પ્રપંચઅંગ આઠને બદલે શરૂઆતના ચાર શ્લોકે, પાછળના તકરારી (ગોકુળ, ગોકુળનાથ, વ. ઉલ્લેખોવાળા) શ્લોકો વગર જ પૂરું થઈ જાય છે. નર્મદઆદિએ ઊભાઊભ ચારલીટીની 'સાખી' ગબડાવી હતી, જ્યારે અહીં રીતસર 'છપદી' છે એ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

બંને હપ્રો પંચીકરણ અંગ આપતી નથી.

બંને હપ્રોની ત્રુટક અને અવ્યવસ્થિત હાલત જોતાં ઉપરનું નોંધવા ઉપરાંત 'પંચીકરણ' અને 'ગોકુળનાથ' અંગે આગળ થઈ ગયેલી ચર્ચાઓમાં ઉમેરવાનું હું કાંઇ જોતો નથી.

બીજું, હપ્ર ૩૩૬ છપ્પા-સાહિત્યને अषाजीनी षटपदी કહે છે અને હપ્ર ૨૬૭ अषाजीनी पदाछे કહે છે. છપ્પા કરતાં આ છપદી પ્રયોગ ઠીક છે.

આ હપ્રોમાં વધારે ઝીણવટથી જોવા જતાં અહીં તહીં કોઇ નવો જ અજાણ્યો શ્લોક મળી આવવા સંભવ છે. હપ્ર ૨૬૭ (પૃ. ૫૯) માં નીચેના શ્લોક આપીને ઉપર આડી એક લીટી કરી રદ કર્યો છે તે દૃષ્ટાંતોને કારણે આકર્ષક છે:

રહેવું ગ્રહી તાહારે ન થવાયે ગ્યાની
વહેવાં વહીતરાં તાહારે સેઠાઈ સાંહાંની.
જાવું વનમાં તાહરે ન તાકવી વસ્તી,
કરવો ભેરવજાપ તાહારે ન કરિયે ઘસતી.
કરવો વેપાર તાહારે ન જોવો કલાલ,
કહે અખો એ બે ન બને સેથો કે તાલ.

વળી સ૦ સા૦ ૧૩૯ જેવા આઠચરણી શ્લોકને ઠેકાણે રીતસરની બે છપદીઓ છે—એવા દાખલા પણ નીકળી આવે.

૨ છપ્પા કુલ્લે કેટલા? હપ્રો ત્રુટક છે. સ. સા. ૭૪૬ આપે છે. પૂજારા કાનજીએ અંતે (પૃ. ૮૮) ॥ छपा ૭૫૦ ॥ એમ આપ્યું છે તે ઉપરથી નવા શ્લોકો મળશે એ લાલચે તપાસ કરી જોઇ, પણ પ્રત્યેક અંગની શ્લોકસંખ્યાનો આંક એમણે મૂક્યો છે તેનો સરવાળો કરતાં તે ૭૫૦ નહિ પણ ૭૪૭ નીકળે છે. અને 'દંભભક્તિઅંગ'માં શ્લોક છે ૧૯, જ્યારે

સો૨ઠા કે દૂહા

સ૦ સા૦ આવૃત્તિ પૃ. ૩૦૪–૩૨૨ માં 'અખાના સોરઠા' આપ્યા છે. શરૂઆતમાં 'રાગ હાલારી દૂહા' એમ આપ્યું છે. અત્યારે આપણે જેને સોરઠા તરીકે ઓળખીએ છીએ એ પદબંધમાં આ મુક્તકો રચાયાં છે એટલે છાપતી વખતે તેને 'સોરઠા' નામ આપવામાં આવ્યું હશે? જોકે સાથે 'હાલારી દૂહા'થી પણ તેનો પરિચય આપ્યો છે, જે પૂરેપૂરો અને ઉચિત છે. પણ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૧ અને ૭૭૩ માં આરંભે 'દૂહા પરજીઆ' અને અંતે 'પરજીઆ દૂહા' એમ નોંધ છે. આ મૂળે 'દૂહા' તરીકે જાણીતો સમુચ્ચય કદાચ આધુનિક કાળમાં જ 'સોરઠા' તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો હોય.

ઉપર ઇસારો કર્યો હતો કે આ સમુચ્ચય સમગ્ર કવનકાળના પ્રયત્નોનું પરિણામ હોવાને બદલે થોડાક ગાળાનું જ હોય, પણ તેમ ન હોવાના પક્ષમાં હપ્રો તરફથી આધાર મળે છે. સ. સા. આવૃત્તિ માત્ર ૨૫૩[1] મુક્તકો આપે છે, જ્યારે હપ્ર ૫૮૧, ૩૧૩ અને હપ્ર ૭૭૩ તો ૩૧૪ આપે છે. એ ઉપરથી શક જાય છે કે આ દૂહાનું સાહિત્ય પણ અખાએ સારા પ્રમાણમાં તરતું મૂક્યું હોય જેમાંથી અલ્પ જ આપણને ઉપલબ્ધ થયું છે. ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૨૬૭માં આ 'દૂહા' (કુલ ૨૫૨) ની આગળ બીજા ૯૪ દૂહા આપેલા મળે છે એ નોંધપાત્ર છે.

એમણે સંખ્યા ૨૦ લખી છે તે ધ્યાનમાં લેતાં કુલ છપા ૭૪૬ જ ઠરે છે. આખું સ૦ સા૦ ની વાચના જોડે મેળવી જોતાં તેની બરોબર નીકળે છે.

છપ્પા વિશે ઉપર વારંવાર કહ્યું છે કે તે કુટકળ રચના છે, પ્રકરણરચના નથી, એટલે ગીતાના શ્લોક ૭૦૦ (કે કેટલાક ખેંચે છે તેમ ૭૪૫) તેના અનુકરણમાં અખાએ છપ્પાની સંખ્યા સાતસો જેટલી ગોઠવી હોય એવી કે એને મળતી સંભાવનાઓ આપોઆપ નાપાયાદાર ઠરે છે.

૧ સ૦ સા૦ આવૃત્તિના ૨૫૩ માંથી ૧–૨૫૨ તે હપ્ર ૫૮૧ ના ૩–૨૪૮ અને હપ્ર ૭૭૩ ના ૩–૨૪૯.

આ સાહિત્ય સ. સા. માં છાપવામાં આવ્યું છે તે કરતાં હપ્રોમાં એક વિશિષ્ટતા છે. છપ્પાની પેઠે આનાં પણ 'અંગ' પાડવામાં આવ્યાં છે. સ. સા. ના ૧૩૭ થી अथ एक अंग, ૧૭૯ થી अथ सिद्धान्तअंग અને ૧૮૫ થી अथ असंग अंग એમ અંગોનો આરંભ બંને હપ્રમાં નોંધ્યો છે.

આ પ્રકાર અખાએ સારા પ્રમાણમાં ખેડયો હોવા છતાં તેમાં એ છપ્પા જેવો ખીલી શકયો નથી. અલબત્ત એનું વ્યક્તિત્વ અહીં તહીં ડોકિયું કર્યા વગર રહી શકતું નથી, પણ આખો સમુચ્ચય છપ્પા કે પદોની જોડે આસન લઈ શકે એવો નથી એમ કહેવું જોઇએ.

સાખીઓ

સાખીઓ બહુધા હિંદીમાં છે, પણ થોડીક ગૂજરાતીમાં છે; પરંતુ અખાની સાખીઓનું એ વિપુલ સાહિત્ય હજી અપ્રકટ પડયું છે. જો કે ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬ માં અખાનું જે મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્ય આપવામાં આવ્યું છે તેમાં છપ્પા અને ચિતવિચારસંવાદની નકલ વચ્ચે સોળ હિંદી સાખીઓ ઉતારીને અંતે इतिश्री अषाकृत साषी संपुर्ण समाप्त એમ લાંબી લેખણે લખી દીધું છે, પણ તેનું સાહિત્ય ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૫ પ્રમાણે ૧૭૨૬ (હપ્ર ત્રુટક છે) અને 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી'ના સંશોધક શ્રી. સાગર કહે છે તેમ 'સુમારે સત્તરસેં હિન્દી ગુજરાતી સાખીઓ' (પૃ. ૭) છે.

હપ્ર ૫૮૫ જોતાં જણાય છે કે છપ્પા તેમજ 'દૂહા'ની પેઠે આ સાખીઓનાં પણ અંગ પાડવામાં આવ્યાં છે. સાખી ૧૦૦૦ થી ૧૦૩૬ સુધીની અને સાખી ૧૧૫૦ (अथ सद्‌गुरुअंग પૃ. ૭૭)થી ૧૨૩૮ (देहदरशीअंग પૃ. ૮૩) સુધીની ગૂજરાતી સાખીઓ તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

સાખીઓમાં પણ કવિ 'દૂહા'ની પેઠે બહુ ખીલી શકયો નથી. 'દૂહા' અને 'સાખી' ચોટદાર રચનાનો પ્રકાર છે, અને અખાને એ ફાવી ગયો હોત તો આપણને નવાઈનું કારણ પણ ન રહેત. નથી ફાવ્યો એની જ નવાઈ છે. ઘણી ઘણી સાખીઓ

ગગડાવી જ જવી પડે એવી છે, છતાં છેક નિરાશા પ્રેરે એવો તો એ સમુચ્ચય નથી એ નીચેની હપ્ર ૫૮૫ માંથી વીણેલી થોડીક કણિકાઓ ઉપરથી દેખાશેઃ

કરતાં વાત સંસારની ફૂલે તોરા ગાલ,
હરીગુણ સાંભળતાં અષા ભૂઅડે જઇ બાલ. ૧૦૦૪
ભાંડ ભવાઇ ભામ્યની ત્યાં તે રાતો થાઇ,
ગુણ સુણતાં ગોવિંદના ઊંઘે કે ઉઠી જાઇ. ૧૦૦૬
વાસણ્યર[1] વીંછણ્ય ને કેસરી કદળી જ્ઞાનીકાય,
વણ્‌ફળ્યે ભવ ભોગવે ફલ્યા પછી જડ જાય. ૧૦૨૦
એક ગુરુ કે શિષ્ય અષા નિગુરા સગુરા દોઇ,
જ્યૂં ચાર પયોધર હૈ અજા દો'દુધ દો ખાલી હોઇ. ૧૦૪૦
હોંસે કર્મકાલ્યક ચઢી મોહજલે ધુએ મન,
પોત પુરાતન પ્રગટે અષા જો મલે હરિજન. ૧૧૬૦
કટકે ગણે બહુ કાટલાંપણ તોલ જોતાં મણ એક. ૧૧૬૭

અખો એનું 'પોત પુરાતન' બતાવ્યા વગર રહી શકતો નથી એ તો નક્કી જ. પણ છપ્પાની આગળ સાખીઓ ફિક્કી લાગે છે એ પણ નિઃસંશય.

---

૧ આ સં. वेसर (ખચ્ચર)માંથી બનેલો શબ્દ તો નહિ હોય? કેમકે ખચ્ચરી ગર્ભાધાન પછી મરી જાય છે. સર૦ स मृत्युमुपगृह्णाति गर्भादश्वतरी यथा। (પંચતંત્ર ૨-૩૨) 'વેસર' ઉપરથી 'વેસર્ય' સ્રીલિંગી શબ્દ થાય. 'વાસણ્ય' તેનું કદાચ પાછળથી અજ્ઞાનથી થયેલું અપરૂપ હશે? 'બેહર' શબ્દ ઉત્તર ગુજરાતમાં હજી 'બેહ બેહ બેહર!' એમ કોઇને ઉતારી પાડતી વખતે વપરાય છે. शब्दकल्पद्रुमમાં अश्वतरःનો પર્યાય वेगसरः એ રીતે નોંધ્યો છે (મેદિનીને આધારે). આ वेगसरः એ કૃત્રિમ શબ્દ લાગે છે. બેહર કે વેસરનું સંસ્કૃતીકરણ હોવાનો સંભવ છે. જૂના સાહિત્યમાં તેનો વપરાશ વિશેષ નથી, अश्वतर શબ્દ વધારે વપરાય છે. (સર૦ રામાયણ हयानश्वतरानुष्ट्रांस्तथैव सुरभेः सुतान्। શ્રીહેમચંદ્ર त्रिषष्टिशलाका-पुरुषમાં वेसर શબ્દ વાપરે છે.

આપણા સાહિત્યનો એક અતિ અગત્યનો ભાગ તે પદો છે. નરસિંહથી માંડીને ગઈ કાલના અરજણ ભગત અને 'અનંતપદસંગ્રહ'ના લેખક સુધી બહુ ઓછા જ એવા કવિઓ થયા હશે જેમણે પદ રચ્યાં નહિ હોય. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત 'ગૂજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી' ને છેડે પરિશિષ્ટ ૧ તરીકે પૂરાં તેર પૃષ્ઠ ભરીને 'પદસંગ્રહો'ની હાથનકલોની યાદી આપી છે એ જોતાં આપણી ભાષાના વિપુલ પદસાહિત્યનો અંદાજ આવશે. આ પદસાહિત્ય બહુધા ગૂજરાતીમાં હોવા છતાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદી રચનાઓ પણ આપણને મળે છે. એ હિંદી તે, તે તે સમયની, શુદ્ધ હિંદી નહિ, પણ દેશભરમાં ભજનિકોને સુગમ એવી આજની 'રેલ્વે-હિંદી' કે 'જેલ-હિન્દી' જેવી 'રાષ્ટ્રિય' હિન્દી હતી. કબીરનાં પદો શુદ્ધ હિન્દી સ્વાંગ તજીને કાંઈક આપણી પ્રાંતીયતા ધારણ કરે છે. તો આપણા કવિઓ પોતે સ્વતંત્રપણે સીધી હિંદી રચનાઓ પણ કરે છે. સાંસ્કારિક ક્ષેત્રમાં દેશભરમાં એક ભાષા હોવાથી મોટો ફાયદો એ થયો કે પદસાહિત્ય માટે કેટલાક ભાવ, વિચાર કે ઊર્મિના ઉદ્‌ગારો સર્વત્ર ચલણી નાણા જેવા થઈ પડ્યા, જેને ખપ પડ્યે હરકોઈ પદકાર મોજ પ્રમાણે પોતાની રચનામાં છૂટથી અપનાવી શકે. આપણા પદકારોની ભાષા જ્યારે સ્પષ્ટપણે ઉપર કહી તેવી હિંદી હોતી નથી, ત્યારે પણ સાધુસંતોના પરિચયબળે એમાં હિંદીની છાંટ કોઈવાર આવી જાય છે ખરી.

ગૂજરાતીમાં પદનો કાવ્યપ્રકાર હમેશ લોકપ્રિય રહ્યો છે. નરસિંહની 'રાસસહસ્રપદી' વગેરે ગણાવવાં પડે એવાં અજાણ્યાં નથી. ભાલણે 'દશમસ્કંધ' લખવો હાથ ધર્યો ત્યારે કડવાબદ્ધ રચના કરવાને બદલે પ્રત્યેક પ્રસંગને એક એક પદમાં—અત્યારે આપણે જેને 'ઊર્મિકાવ્ય'નું મોટું નામ આપીએ છીએ તેમાં-લડાવવાનું પસંદ કર્યું. એ પદની લોકપ્રિયતા સ્થાપવા માટે પૂરતું છે. તે પછી અઢળક પદસાહિત્ય રચાયું હોવાનાં એંધાણ મળે છે. સદ્‌ભાગ્યે તેમાંનો કેટલોક અંશ હજી મોજૂદ પણ છે, અને એકબે અભ્યાસીઓને થોડાંક વર્ષ સુધી સંશોધન માટે પૂરતી સામગ્રી આપી શકે એમ છે.

અખાની જ વાત કરીએ તો સં૦ સા૦ આ૦ માં તેનાં ૧૫૨ પદ આપવામાં આવ્યાં છે તે જોતાં 'પદ'માં તે 'છપ્પા' જેટલી જ સફળતા મેળવી શક્યો છે તેમ જ પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવી શક્યો છે એમ જોઈ શકાય છે. 'અખેગીતા'નાં ૪૦ કડવાંને પણ તેણે વચ્ચે વચ્ચે એકેક પદ મૂકીને દસ પદથી વિભૂષિત કરી, 'અભિનવો આનંદ આજ અગોચર હવું એ' એવા આત્માનંદના ભર્યાભર્યા ઉદ્‌ગાર વડે તેનો સમુચિત અંત સાધ્યો છે. તોપણ હજી અખાનાં ઘણાં પદ અપ્રસિદ્ધ પડયાં છે.

જેમ છપ્પાની બાબતમાં આપણે જોયું કે તે પ્રકારને અખાએ પોતાના નામથી મુદ્રાંકિત કર્યો હોવા છતાં, તે એને પુરોગામી માંડણ પાસેથી મળ્યો હતો, તેમ આ પદોમાં દેખાતી વિશિષ્ટતા વિશે પણ અભ્યાસીએ ભૂલવું જોઈએ નહિ કે એમાંય પુરોગામીઓનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. દા. ત. 'અખેગીતા'ની કડવાબદ્ધ રચના હોવા છતાં વચ્ચે એણે પદ ગૂથ્યાં છે તેનો દાખલો તેની તરત આગળ થયેલા નરહરિના 'સંતલક્ષણ'[1]માં કડવાં વચ્ચે મુકાયેલાં પદોથી મળી રહે છે. બીજું, વૈષ્ણવ ઢબની ભક્તિનાં પદની રચનાનો પ્રકાર તો ઘણો ઘણો ખેડાયો હતો. અખાને નસીબે જુદી જ તરેહનાં પદ લખવાનું લખાયું હતું. એને ગોપીભાવથી ગાવાની સરળતા ન હતી, અને છતાં ભજનિકવૃંદમાં રમઝટ તો જમાવવાની જ હતી. ક્યારેક 'હરીકું હેરતાં મેં હેરાણી' જેવું રહસ્યવાદી પણ વૈષ્ણવ ઝોકવાળું પદ એ લલકારી બેસે છે. ક્યાંક 'આલી, સબ સખીઅંનમેં કવન શામ ?' કે 'આલી, સઘન કુંજયમેં ષેલન જાહે' જેવાં સ્પષ્ટ વૈષ્ણવ લઢણનાં પદ અખો ગાય છે. પણ 'નીત્યબીહારી ષેલેં બસંત' જેવા ઉદ્‌ગારોથી વાત વાળી લેતોકને પોતાના 'જોતાં રે જ્યમ છે ત્યમ દીઠું' એ ભાવ ઉપર જ આવી જાય છે. આ ભાવ પદમાં ઘૂંટવો અને સામાને રોચક બને એ રીતે ઘૂંટવો એ જેવીતેવી કસોટી નથી. 'પંચીકરણ' જેવા પ્રકરણગ્રંથ વિશે આવી મુશ્કેલી ન હોય, કેમકે

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૨૮ (ત્રુટક).

તે તો જેને એ વિચારણા રુચે તે વાંચે કે કંઠે કરે. પણ પદો તો લોકપ્રિય પ્રકાર. ભજનના બજારમાં એ રૂપિયાનો રણકાર બરોબર વાગવો જોઈએ, નહિ તો એનું મુખ્ય કાર્ય—લોકકંઠે વસવાનું—તે માર્યું જાય. અખાએ પોતાના ભાવને વફાદાર રહીને પણ લોકકંઠ સર કરી લીધો છે એ પદકાર તરીકે એની મહત્તા સૂચવે છે. 'સંતો રે વનસ્પતિ ફૂલી', 'સંતો રે વહેતે નવ વહીએ,' 'રામ રમે જુગ સારા, સંતો ભાઇ,' 'સાંતીડું જોડીને સમજાવીએ,' 'વારી જાઉં રંગ બજાણીઆ', વગેરે પદો તેમાં વ્યક્ત થતી હૃદયની સરળતા અને આરતને લીધે સહેજે કંઠે વસી જાય એવાં છે. 'બ્રહ્મરસ તે પીએ રે જે કોઈ બ્રહ્મઅંશી હોય' એ પદ પાછળના કવિ દયારામના 'પ્રેમરસ તેના ઉરમાં ઠરે જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે' એ પ્રસિદ્ધ પદની યાદ આપે છે. ઘણીવાર બને છે તેમ અખાએ પણ પોતાની ધ્રુવલીટી આગળની પરંપરામાંથી જ લીધી હોય. અખાનું ઉત્તમ પદ કદાચ 'આજ આનંદ મારા અંગમાં ઉપન્યો' એ છે. એને વિશે થોડીવાર પછી જ નરસિંહની સરખામણી વખતે વિશેષ ધ્યાન ખેંચવાનું થશે. પણ એકંદરે જોતાં પદોમાં. અખાનું વલણ 'બ્રહ્મરસ' અને 'બ્રહ્મખુમારી'નું ધ્યાન કરવાનું જ જણાય છે. અને તેથી તે રચનાઓનો સમય તેના વિસ્તારને ધ્યાનમાં લેતાં ઘણો લાંબો અનુમાનવો પડે એમ છે, છતાં છપ્પાઓના રચનાકાળ જેટલો વ્યાપેલો માની શકાતો નથી. એનું એક કારણ એ પણ છે કે છપ્પાઓમાં જેમ સામાજિક અને ધાર્મિક ટીકાના પુષ્કળ નમૂના મળી આવે છે તેમ પદોમાં મળી આવતા નથી. પદોમાં એવી ટીકા થતી નથી એમ નહિ કહી શકાય. એટલે લાગે છે કે પૂર્વાશ્રમનો કટાક્ષપ્રહારનો જોસ્સો નરમ પડ્યા પછી પદોનો મોટો ભાગ લખાયેલો છે. અખાનાં ઘણાં પદ હજુ અપ્રસિદ્ધ છે અને હજી બીજાં મળી આવવા સંભવ છે. પણ જે કવિએ છપ્પામાં સમાજની તીખાશભરી ટીકા કરી છે તે એવી જ ટીકા પદમાં[1] ઓછી સફળતાથી કરી

[1] ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬માં એક આવું પદ ધ્યાન ખેંચે છે:
ભટપંડિત નૈવેદી વૈષ્ણવ ગર્ભ કરે તે ગેહેલા.
મન સાથે વિચારી જોતાં કોણ ઊજળા કોણ મેલા? ભટ૦

શકે એમ મનાય નહિ. અને એણે એવી ટીકાવાળાં પદ લખ્યાં હોય તો તેમાંનો થોડો ભાગ પણ આગળ તરી આવે એ રીતે સચવાયા વગર રહે એમ પણ મનાય નહિ. આમ જોતાં પદો ઉત્તરાશ્રમની રચનાઓ લાગે છે. અખાની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં પદોનું મહત્ત્વ ઉત્તરાવસ્થાની પૂર્ણાનુભવદશાના પરિપાકરૂપ 'અખે-ગીતા' અને સમગ્ર કવનકાળના સુભગ પરિણામરૂપ 'છપ્પા' કરતાં જ ઊતરતું છે એ ભૂલવું જોઈએ નહિ.

અખાએ હિંદીમાં પણ પદ લખેલાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક ખરે જ ઉત્તમ કોટિનાં છે. 'હરિકું હેરતાં રે, સખિ, મે રે હેરાણી' (પદ ૧૫૦) એ એક લાક્ષણિક પદ છે. 'આલી સબ સષીઅનમેં કવન શામ' એક અપ્રસિદ્ધ[1] પદ અખાના વૈષ્ણવ સંસ્કારની જાગરુકતા દાખવે છે:

રસબસ ષેલત નીત્ય ફાગ
સુરત સાગરકો નાંહીં તાગ ।
કહેત અષા ભયો રંગરોળ
સદા નીરંતર હે જકોલ ॥ આલી૦ ॥[1]

આવાં બીજાં પદો પણ મળી રહે છે જે 'અષા'નાં આધ્યાત્મિક વલણોના ઇતિહાસનો કાંઈક અણસારો આપે છે. આત્મજ્ઞાનના આનંદનાં પદો અખાએ ભારે ઉમળકાથી અને છટાથી લખ્યાં છે:

પોતે હોત જો સોવર્ણ કેરા જન્મ્યા હોત બીજી વાટે,
મલમૂતરમાં દેહ ધરતા નોત તો પવિત્ર તે માટે. ભટ૦
જેને આભડે સ્નાન ઉપજે તેહનો પંડ બંધાણો,
તે પષાલ્યા પવિત્ર કેમ થાસો અતિ ઘણો મ તાણો. ભટ૦
શ્વાન સ્વપચ ને ગૌબ્રાહ્મણ દેહ પષે સહુ સરષા,
વૈષ્ણવવેષ ધરી સુ સાધ્યું જો નાવી એહ પ્રજ્ઞા. ભટ૦

. . . .

કામ ક્રોધ લોભ દંભ છલ માન તજે અર્થ થાયે,
વાટપડયા વોલાવા લે તે અંતે તે લુંટાયે. ભટ૦
સંતચર્ણરેણ સદા સનાથન ત્યાંહા માન તજીને નાહો,
પ્રતક્ષપદ પામ્યો અષો ઇમ પરાગત્ય જાઓ. ભટ૦

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર. ૧૨૧૮.

જ્ઞાનઘટા ચડ આઇ અચાનક જ્ઞાનઘટા ચડઆઈ
અનુભવ જલ બરખા બડી બુંદન, કર્મકી કીચ રેલાઈ. અચાનક૦
દાદર મોર શબદ સંતનકે તાકી શૂન્ય મીઠાઇ.
ચહુદિશ ચિત્ત ચમકત આપનપેાં દામિની સમકાઈ. અચાનક૦
ઘોરઘોર ઘન ગરજત ઘેહેરા, સતગુરુ સેન બતાઇ,
ઉમગી ઉમગી આવત હે નિશદિન, પૂરવ દિશા જનાઈ. અચાનક૦
ગયો ગ્રીષ્મ, અંકુર ઊગી આયે હરિહરકી હરિઆઇ.
શુક સનકાદિક શેષ સહશાએ સોઈ અખાપદ પાઈ. અચાનક૦

આ જગતની નશ્વરતા પણ એણે અત્યંત સુંદર ઉપમા-વાણીથી ગાઈ છે. તારાઓને તો ઘણા કવિઓએ ફૂલ સાથે સરખાવ્યા હશે, પણ અખો જાણે આ પૃથ્વીથી 'પરેરડો' ઊભીને તેની તરફ દૂરથી જોતો હોય એમ એનું વર્ણન કરે છે. બ્રહ્મવાદી પાસેથી કોઈ અપેક્ષા રાખવા લલચાય તેમ તેને ઉતારી પાડતો હોય એમ નહિ, પણ અમીદષ્ટિથી એને આકાશના ફૂલ તરીકે ઓળખાવીને વર્ણન કરે છે. માત્ર તે ખીલે ખીલે છે ને ખરી જાય છે એ વાત એના ધ્યાનબહાર નથી:

આલમ ફૂલ અસમાનકા, ગેબી આપ સરોવે રે.
નજરે નાખ્યો પીયા નરષતાં કારીગર કોએ,
ના સીર હોયે ને નીપજે ફિર ના સિર હોય.
આલાપુતલી બની બરાસકી ધ્યનુ ઉડઉડ જાવે,
તોલ ફરુદક હોયે રહ્યા પીછે ઠોર નહી પાવે.
આસમાન કેરે ઉરમે છપ્યા સા દેખ્યા,
અટકલસી આવી રહી મલતા હે લેષા.
જ્યાંહાં ઢુંઢત મેરા મન અષા, મન તાંહાં જઈ લાગા,
છોડાવ્યા છુટે નહી સૂઇપ્રોયા ધાગા—આલમ૦[1]

'અટકલસી આવી રહી', 'મિલતા હે લેષા', એ ઉપર વારંવાર જેને ભજનોની 'રાષ્ટ્રીય' હિંદી તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે તે ભાષાની પણ 'અટકળ' આપે એવા પ્રયોગો છે. હિંદીમાં લખવા છતાં ગૂજરાતી ભાષાની ઇબારત સાચવી રહેવાનો કવિનો ઉપક્રમ પણ લક્ષ્યબહાર રહે એવો નથી.

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬.

છંદો અને ભાષા

ગ્રંથ પહેલાં એમ જાણવું અમો મગણજગણ નથી જાણતા

. . .

ભાષાને શું વળગે ભૂર ?
જે રણમાં જીતે તે શૂર.

અખો

છંદો

અખાએ તેના સમયમાં પ્રચલિત પદબંધના પ્રકારોમાંથી ઘણાખરા અજમાવ્યા છે. કડવાંની પદ્ધતિએ થતી પ્રબંધરચના એણે આપણને 'અખેગીતા'-દ્વારા આપી છે. ઉપર જોયું તેમ આવી પ્રબંધરચનાની વચ્ચે વચ્ચે પદો એણે મૂક્યાં છે તે પદ્ધતિ પણ એણે પરંપરા ઉપરથી સ્વીકારી છે. નરહરિના 'સંતલક્ષણ'માં કડવાંની વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. અસાઈતના છંદોબદ્ધ કાવ્ય 'હંસાવલી'માં પણ વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. આખ્યાનકાવ્યોમાં તો આની નવાઈ જ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે કડવાંની દેશીઓ ગેય હોઈ જ્યારે જ્યારે સળંગ વાર્તાનો પ્રવાહ થંભાવીને વચ્ચે એકાદ ઘટકતત્ત્વ (unity)વાળી દેશી આવી જાય અને સ્વતંત્ર મુક્તકનું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે તે પદની (છૂટા ઊર્મિકાવ્યની) દશાને જ પામે છે. પ્રેમાનંદમાં આના ઠીકઠીક નમૂના મળશે; દા. ત. 'દશમસ્કંધ'માં 'મારું માણકડું રિસાયું રે શામળિયા' અને 'નળાખ્યાન'માં 'મોસાળ પધારો રે' જેવી રચનાઓ. 'અખેગીતા'નાં દસ પદ ઉપરાંત અખાએ બીજાં અસંખ્ય પદ લખ્યાં હોવાં જોઈએ, જેમાંનાં કેટલાંક છપાયાં, કેટલાંક હસ્તપ્રતોમાં અપ્રસિદ્ધ પડચાં છે, કેટલાંક બીજાં હજી ભવિષ્યમાં મળી પણ આવશે, ને બનવાજોગ

છે કે કેટલાંક તો હમેશ માટે કાળના ઉદરમાં લુપ્ત થયાં હશે. એનાં જે પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ પદો ઉપલબ્ધ થાય છે તેમાં ઘણી વિવિધતા છે. અનેક રાગોનો એણે ઉપયોગ કર્યો છે એ વસ્તુ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. ઉત્તર હિંદના ભજનસાહિત્યનો આપણા કવિઓને સુલભ એવો સંપર્ક અને પુરોગામી કૃષ્ણજીનાં મનોરમ પદોના તાજા સંસ્કાર તેમ જ સમકાલીન નરહરિ, બૂટિયો, ગોપાલ વગેરેનો પદો લખવામાં ફાળો, એ બધું જોતાં, રાગ અને લયની દૃષ્ટિએ અખાનાં પદોની વિવિધતાનું કારણ સમજવામાં મુશ્કેલી પડે એવું નથી. અખાનાં પદો એ રીતે સમૃદ્ધ છે અને પદોના અભ્યાસીને આકર્ષક થઈ પડે એવાં છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

દેશી અને પદોના આપણા તળપદા પદબંધો બાદ કરતાં અખાએ કેટલાક છંદો પણ વાપર્યા છે, દા. ત. દોહરા–સાખી, સોરઠા, કુંડળિયા, છપ્પો, ચોપાઈ, સવૈયા, વગેરે. પણ એણે મુખ્યત્વે માત્રામેળ છંદો જ વાપર્યા છે. તે એના સમય સુધીની પરંપરાને વફાદાર રહેવાને કારણે જ વિશેષ તો લાગે છે. અખાએ અક્ષરમેળ વૃત્તો વાપર્યાં નથી. પણ તે એ બાબતની એની અણઆવડતને કારણે નહિ પણ તેનો વપરાશ બહુ લોકપ્રિય ન હોવાને કારણે હશે એમ લાગે છે. 'અમો મગણજગણ નથી જાણતા' એ નકારવચનમાં વૃત્તરચનાના પરિચયની જ ગંધ આવે છે.

પણ માત્રમેળ છંદો જે જે અખાએ વાપર્યા છે તેમાંના ઘણાનાં નામવિધાન ખોટાં થયાં છે. તે એને પોતાને જ હાથે કે પછી પાછળનાઓને હાથે કે એ વખતની ઘોટાળિયા પ્રણાલીને લીધે એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

ઉપર, અખાએ 'મુખ્યત્વે' માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે એમ કહ્યું છે તેનું કારણ એ કે 'સંતપ્રિયા'માં દોહરા સિવાયનો જે છંદ વપરાયો છે અને જેને અંતમાં કવિએ

'સર્વાંગી પ્રકરણ કહ્યો, કવિત ચોરાસી ચોજ;
વીશ કહ્યા મધ્ય દોહરા, કોઇ જ્ઞાની દેખે ખોજ.

એ પંક્તિઓમાં 'કવિત' તરીકે ઓળખાવ્યો છે, તે તપાસ કરતાં અક્ષરમેળ ' ઇંદ્રવિજય છંદ ' પણ ઠરે છે. પહેલી લીટી ' પ્રત્યક્ષ

કે પ્રમાન બિના નર, धावत धूपत तोरत पाती ' એમ છે. પણ તે નીચે પ્રમાણે વાંચવાથી (જે તેનો મૂળપાઠ હોવાનો સંભવ પણ છે) સાત સગણ અને છેડે બે ગુરુવાળો ઇન્દ્રવિજય છંદ જોવા મળશેઃ

પ્રત્યછ કે પર | માન બિ | ના નર | ધાવત | ધૂપત | તોરત | પાતી.

મૂળ આ બીજું છે. વચ્ચે ક્યાંક ક્યાંક ગુરુના લઘુ ઉચ્ચાર કરવા પડે છેઃ

સો હરિ | હાજહ | જૂર હ | થેાહથ | સ્વેં નર | પાવેં જોં—આવેં વિ | ચારી.

(કડી ૮)

પણ કવિએ આટલી છૂટથી જ સંતોષ માન્યો નથી. સાત સગણ અને અંત્ય બે ગુરુવાળો ઈન્દ્રવિજયછંદ માત્રામેળ બનતાં સવૈયો બત્રીસો (૭×૪+૨×૨=૩૨) બની જાય છે. આખો પ્રકરણગ્રંથ કવિએ માત્રામેળમાં જ ખેંચ્યો છે. અને છતાં વચ્ચે ઘણા ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારીને ચલાવવું પડે છે. કેટલાક લઘુગુરુ ગમે તેમ ગબડાવીને લીટીને અંતે પહોંચી જવું પડે છે. (છપાયેલા પાઠમાં અશુદ્ધિઓ હશે એને માટે છૂટ મૂકતાં પણ ઉપર પ્રમાણે મત બાંધવો રહે છે.)

આ ઇન્દ્રવિજયછંદ અથવા વધારે સાચી રીતે ઓળખાવીએ તો સવૈયો બત્રીસો અખાના વખતમાં 'કવિત' તરીકે ઓળખાતો હશે ? કવિત તો ચતુરક્ષર સંધિનાં ચાર આવર્તનવાળી લઘુ-ગુરુ નિયંત્રણથી મુક્ત એવી આઠ પંક્તિની, નહિ અક્ષરમેળ, નહિ માત્રામેળ, પણ સંખ્યામેળ રચનાનું નામ છે. અને હિંદીમાં, ડિંગળમાં તેમજ ચારણી સાહિત્યમાં અને આપણી ગૂજરાતીમાં પણ તે જ 'કવિત' તરીકે ઓળખાય છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં શામળે કવિત છંદ વાપર્યો છે. 'રાવણમંદોદરીસંવાદ'માં 'કવિત–ડોઢીયું ફેર'[1] એ 'કવિત' પ્રકાર પણ વાપર્યો છે, અને અખો જેને 'કવિત' કહે છે તેને જ તેના અંતના શ્લોકોમાં સાચી રીતે 'સવૈયો'[2] કહ્યો છે.

---

૧ બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૦૫.

૨ એ જ, પૃ. ૫૧૩.

પાછળથી કોઈએ અખાના આ 'સવૈયા'ને 'કવિત' કહ્યો છે એમ માનવાને પણ કારણ નથી, કેમકે અંત્ય શ્લોકમાં પોતે જ એને 'કવિત' કહે છે. 'કવિત' નામ અત્યારે આપણે જે છંદ માટે વાપરીએ છીએ તે ઉપરાંત બીજા છંદો માટે વપરાતું હશે એમ માનવું પડે એમ છે.[1]

'બ્રહ્મલીલા'માં જેને વળી એ 'ચોખરા' તરીકે ઓળખાવે છે તેમાં ને 'સંતપ્રિયા'ના 'કવિત'માં કશો જ ફેર નથી, સિવાય કે અરધી પંક્તિએ આંતરપ્રાસ લાવવાથી બે પંક્તિની ચાર પંક્તિ કરી છે. એ ચોખરા જ જોઈએ:—

ઐસો રમન ચલ્યો નિત્ય રાસા, પ્રકૃતિ પુરુષકો વિવિધ વિલાસા.
જૈસેં ભીંત રચી ચિત્રશાલા, નાના રૂપ લખે જ્યોં વિશાલા.

'સંતપ્રિયા'માંની આંતરપ્રાસવાળી એક પંક્તિ જુઓ અને તે પણ ઉપર પ્રમાણે ચાલે છે કે નહિ તે તપાસો:—

જબ ઉલટ ફર્યો નર નિજ ઉર અંતર, કોટકલા રવિ પાવે સો અંદર

સવૈયાની બત્રીસ માત્રાના સોળસોળના બે ટુકડા કરવાથી આ છંદ થાય. એને આપણે 'ચરણાકુળ' નામથી પણ ઓળખીએ છીએ. અંતે બે લઘુ હોય તો 'અલ્લક' અથવા 'અરિલ્લ' થાય. શામળ 'રાવણમંદોદરીસંવાદ'માં નીચેના છંદને 'ચોખરા'નું નામ આપે

---

૧ ગમે તે છંદને 'કવિત' કહેવામાં વાંધો ગણાતો નહિ હોય એમ લાગે છે. ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૮૯ખ 'અનુભવબિંદુ' આપે છે, જે સ્પષ્ટ રીતે છપ્પા છે, છતાં આરંભમાં જ હપ્ર કહે છે: 'અથ સવાયા કવીત લખાં છે.' જો કે તેમાં ૪૦ મી કડીમાં 'એ છપૈયા સત્રીસ' એમ આપેલું છે.

આડવાતમાં કહેવાનું કે 'આ છપૈયા પ્રકટ થયા નથી' એમ નોંધવામાં ફા. ગુ. સ. હપ્રોની સવિસ્તર નામાવલિના એ બે ભાગોમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની ઈંટો ખંતપૂર્વક અને ઝીણવટથી એકઠી કરનાર વિદ્વાન સંપાદક શ્રી. અંબાલાલ જાનીની સરતચૂક થઈ છે. ગુ. વ. સો. તરફથી, બૃ૦ કા૦ દો૦ ૨, અને સ૦ સા૦ માં આ "છપૈયા" પ્રકટ થયેલા છે. હપ્રના પાઠની અશુદ્ધિથી સરતચૂક થઈ લાગે છે.

છે, જે 'ઝૂલણા' છે. જોકે 'અંગદવિષ્ટિ'માં[1] એવા જ છંદને 'ઝૂલણા' નામ અપાયું છેઃ

બોલ વાગ્યા બહુ બાણ બિહામણા દિલ થકી દુઃખ અતિ આણી દાવો;
મનુષ ગ્રહી ધીર ધાયો ઘણું ધસમસ્યો, કામિની વાત થકી ક્રોધ કરાવ્યો;
દુષ્ટ રાવણ નવ દિલ થકી રીજિયો લાગ પામ્યો પોતે ફેર આવ્યો;
કુળથી કાપડી વેષ વપુએ ધર્યો, માંગવા મધુગરી તરત આવ્યો.[2]

'ચોખરો'[3] એ નામ આ રીતે બંનેએ જુદાજુદા છંદો માટે વાપર્યું છે.

'બ્રહ્મલીલા'માં અખો જેને 'છંદ' તરીકે ઓળખાવે છે તે છવ્વીસ માત્રાનો હિંદીમાં 'ગીતિ' નામે ઓળખાતો માત્રામેળ છંદ છે. જોકે તેમાં ગુરુના કેટલેક ઠેકાણે લઘુ ઉચ્ચાર કરવા પડે છે, છતાં પંક્તિની ઉપાન્ત્ય શ્રુતિ (અથવા ચોવીસમી માત્રા) લઘુ રાખવાના નિયમનો એણે ક્યાંય ભંગ કર્યો નથી. શરૂઆતમાં બે પંક્તિઓ જોઈએઃ

અગુણ બ્રહ્મ સૌ સ્તુતિ પદારથ, દૃષ્ટ પદારથ સ્વામિની;
અખા બ્રહ્મ ચૈતન્ય ઘનમેં ભઇ અચાનક દામિની.

આ પંક્તિઓમાં લઘુસૂચક ˘ ચિહ્ન મૂકયું છે તે પ્રમાણે પાઠ કરતાં પંક્તિનો લય સચવાશે અને તે 'ગીતિ' છે એમ સમજાશે. 'ગીતિ'ની કડી સામાન્યતઃ ચાર પંક્તિની થાય. અખાએ અહીં બે બે પંક્તિની કડી કરી છે. તે આંક મૂકવાની ભૂલનું પરિણામ પણ નથી, કેમકે દરેક ખંડમાં પાંચ પાંચ છંદ છે એટલે કે દસ દસ લીટી છે, જેનો ચાર પંક્તિની કડીમાં વિભાગ થઈ શકે નહિ.

'અનુભવબિંદુ'ના છંદને કવિએ છેડે 'એ જ છપ્પા છતરીશ' (કડી ૩૭) અને 'એ છપ્પા છત્રીશ' (કડી ૪૦) એમ બે વાર

૧ બૃ. કા. દો. ૧, પૃ૦ ૪૭૩.
૨ બૃ૦ કા. દો. ૧, પૃ૦ ૪૯૩.
૩ જુઓ પૃ૦ ૧૬૩ની ફૂટનોટમાંહ્ઽ

'છપ્પા' નામે ઓળખાવ્યો છે. પણ પ્રથમ ગ્રાસે જ મક્ષિકા જેવું છે. 'પરમધામ પરમાત્મ હરિ પ્રથમ કરું પરણામ'થી શરૂ થતી પહેલી કડી ચાર પંક્તિ સુધી દોહરામાં જાય છે અને પછી સ્વાભાવિક અપેક્ષા પ્રમાણે તેનો પ્રચલિત ઢબનો 'કુંડળિયો' થવાને બદલે કાંઈ ઇદમ્ તૃત્રીયમ્ જ થયેલું જોવા મળે છે. ચાર લીટી દોહરાની અને અંતે છપ્પાની પાંચમી છઠ્ઠી પંક્તિના માપની ઉલ્લાલાની પંક્તિઓ મૂકી દીધી છે. સ૦ સા૦ આ૦ માં આ પહેલી કડીને 'કુંડલિયા' તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ થઈ છે, જો કે સં. ઉપજાતિની પેઠે 'કુંડલિઆ'ને સામાન્ય સંજ્ઞા ગણીએ તો ખોટું નથી.

'અનુભવબિંદુ'ના છંદને અખાએ પોતે જ 'છપા' અથવા 'છપ્પા' તરીકે વાજબી રીતે જ ઓળખાવ્યો છે, તો પછી તેનાથી તદ્દન જુદી જાતની રચનાને ચોપાઈ ષટ્પદીની રચનાને 'છપ્પા' તરીકે એણે પોતે તો ઓળખાવવાની ભૂલ ન જ કરી હોય એમ આપણે માનીએ. (સિવાય કે ઉપર હમણાં જ જોયું તેમ એકના એક છંદને શામળમાં બે જુદી જુદી કૃતિઓમાં 'ઝૂલણા' અને 'ચોખરા' તરીકે ઓળખાવાયો છે એવું અખાને હાથે પણ થયું હોય.) 'અનુભવબિંદુ'માં સ્પષ્ટ રીતે તેના છંદને છપ્પા તરીકે ઓળખાવ્યો છે, અને જે છપ્પા તરીકે કૃતિઓ ઓળખાય છે તેમાં ક્યાંય એના છંદને 'છપ્પા' તરીકે અખાએ ઓળખાવી નથી. એટલે સંભવ છે કે ચોપાઈના છ પદ સાથે સાથે આવતાં હોવાને કારણે તેને પણ 'છપ્પા'નું નામ મળ્યું હોય. અખાએ પોતે જ એવું નામ આપ્યું હશે કે કેમ એ કહી શકાતું નથી. હપ્રો ચોપાઈ ષટ્પદીને छपे-छपदी અને શામળવાળા છપ્પાને छपा તરીકે ઓળખાવે છે એ આપણે ઉપર જોયું છે. અને એ પણ જોયું છે કે બંને શબ્દ ષટ્પદીમાંથી જ સિદ્ધ થાય છતાં બંને છંદમાં કાંઈક ફેર છે એટલું એ નામના ફેરથી પણ સૂચવાય છે ખરું. ખરી વાત તો એ છે કે શામળવાળો 'છપ્પો' તે પણ છંદનું નામ નથી, છ પંક્તિનો હોવાથી છપ્પા તરીકે ઓળખાય છે. બીજી પણ કોઈ છ પંક્તિ કડીમાં બાંધવાથી

તેને છપ્પાનું નામ જરૂર આપી શકાય. ‘ ચોપાઈ ’એ નામ કોઈ એક છંદની ચાર પંક્તિઓ જોડાજોડ મૂકીને આપવામાં આવ્યું છે. એની જ છ પંક્તિની કડી બાંધવામાં આવે તો સહેજે એને ષટ્પદી–છપ્પાનું નામ મેળવવાનો અધિકાર રહે. શામળવાળા છપ્પાની પ્રથમ ચાર અને છેલ્લી બે પંક્તિઓના છંદને પોતપોતાનાં નામ પણ છે. ‘ચોપાઈ’નું તો તેને ચાર પદ હોવાના તેના લક્ષણ પરથી જ નામ પડ્યું છે. એને પોતીકું નામ જ નથી. એની છ લીટીને ‘છપ્પય’ નામ વધારે બંધબેસતું છે. પણ આ વિષય આવો અધિકાર નક્કીપણે ઠેરવવાથી પતી જતો નથી. ‘છપ્પો’ શબ્દ બીજા છંદ માટે વપરાશમાં હોય, અને ‘અનુભવબિંદુ’માં અખાના જ લખવા પ્રમાણે તેના વખતમાં તે હતો, તો પછી બીજા પદબંધ પ્રકાર માટે તે ન વાપરવો એ જ ઘોટાળો ટાળવાનો પ્રામાણિક રસ્તો છે. અખાએ પોતાની ષટ્પદી—ચોપાઈઓ—ના[1] સંચયને કશું જ નામ આપ્યું નથી અને અત્યારે જ્યારે તે ‘ છપ્પા ’ને નામે ઓળખાય છે ત્યારે તેને બીજા નામે ઓળખાવવા જવું એ પણ સામા વહેણે જવા જેવું છે. આપણે પાછળ જોયું છે કે ‘અખાના સોરઠા’ અથવા ‘હાલારી દુહા’ તરીકે જેને સ૦ સા૦ આ૦ માં ઓળખાવવામાં આવી છે તે રચનાઓ હપ્રોમાં ‘ પરજીઆ દૂહા ’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. ‘સાખી’ઓ તે અત્યારના આપણા દોહરા જ છે જે ‘સંતપ્રિયા’માં[2] અખાએ વાપર્યા પણ છે. છંદોના નામના ઘોટાળા કવિની પોતાની અથવા જમાનાની કાંઈક શિથિલતાથી અને પાછળનાઓની પણ ઓછી ચીવટને કારણે થવા પામ્યા હશે એમ માનવું પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ષટ્પદી ચોપાઈનો ઉપયોગ અખાનો નવીન નથી પણ માંડણ જેટલો તો જૂનો છે જ એ આપણે વીગતે જોયું છે.

---

૧ ષટ્પદી ચતુષ્પદીઓ ! ! કેવો આંતરવિરોધી પ્રયોગ છે !

૨ તેમાં કુલ છે તેવીસ, જો કે કવિ કહે છે ‘ વીશ કહ્યા મધ્ય દોહરા.’ મૂળ ‘ ત્રેવીશ ’ પાઠ હશે ?

અખાને ચોપાઈ વિશેષ ફાવે છે એ તરત દેખાઈ આવે એવી હકીકત છે. છૂટક છપ્પા ઉપરાંત પ્રકરણ ગ્રંથો માટે પણ એણે ચોપાઈને પસંદ કરી છે. 'પંચીકરણ' પ્રથમ ષટ્પદી ચોપાઇમાં અને પછીથી ચોપાઈના મિશ્રણવાળું એણે રચ્યું છે. 'ગુરુ–શિષ્યસંવાદ' અને 'ચિત્તવિચારસંવાદ' ચોપાઈમાં જ એણે રચ્યા છે. નરહરિની 'જ્ઞાનગીતા' ચોપાઈમાં છે એ તો એની નજર આગળ હશે જ. પણ અખાની વિશિષ્ટતા એ છે કે એ આ ચોપાઇને જેમ ષટ્પદી કે કે કોઈવાર 'છપ્પા'ઓમાં જોઈએ છીએ તેમ અષ્ટપદી બનાવી દે છે, તેમ કાવ્યના પ્રવાહને અનુકૂલ રહીને બે પદે[1] અને એક પદે પણ અટકી જાય છે અને આપણે અત્યારે જેને 'પ્રવાહી પદ્ય' તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનો કાંઈક પરિચય કરાવે છે.

'છપ્પા'માં ચોપાઈને અખાએ કેવી રીતે વાપરી છે એ જરીક જોઈને અખાના છંદોની ચર્ચા આપણે સમેટી લઈએ. બનતાં સુધી એ નિયમિત છંદ જ વાપરે છે. ચોપાઇને છેડે **ગાલ** હોય છે તેને ઠેકાણે **લગા** આવે તો તેને જેકરી છંદ કહે છે. આવી જેકરીની પંક્તિઓ અખામાં સુમાર્રવિનાની છે. (દા. ત. 'જપમાળાનાં નાકાં **ગયાં**' જેવી પંક્તિઓ.) પણ ઘણુંખરું પંદર માત્રા એણે જાળવાં છે. છાપેલી આવૃત્તિમાં જ્યાં પંદર માત્રા જળવાયેલી લાગતી નથી ત્યાં કવિની અણઆવડત લેખવા કરતાં હપ્રોને વફાદાર રહેવામાં બેદરકારી, અશુદ્ધ મુદ્રણ કે ભાષાનું અર્વાચીનીકરણ એ જ મુખ્યત્વે એનું કારણ ગણવું. નીચેની બેત્રણ પંક્તિ જુઓ:

પિંડ જોતાં કો મુક્ત જ નથી. (૬૩૦અ)
જોતાં સઘળો લક્ષમાં ફેર,
લક્ષ ઉદ્યોતને લક્ષ અંધેર. (૬૨૧૭૭)

---

૧ 'ગુરુ–શિષ્ય૦' ૪–૪૦ની પ્રથમ બે પંક્તિએ ગુરુનું કથયિતવ્ય પૂરું થાય છે. શિષ્યની ઉક્તિથી જ ચોપાઇ પૂરી થાય છે. 'ચિત્તવિ૦' કડી ૫૭મીમાં પણ એમ જ છે. 'ગુરુ–શિષ્ય' અને 'ચિત્તવિચાર' બબ્બે પદની પંક્તિમાં વાત કરે છે અને પ્રશ્નોતર મળીને કડી પૂરી થાય તેવા દાખલાને અ-સાધારણ ગણ્યા નથી. 'ગુરુશિષ્ય૦' ખંડ ૪થામાં ૧૨મી કડી પદે પદે સંવાદમાં વહેંચાઇ જતાં અખાની છંદ વાપરવાની મુક્ત છટા જોવા મળે છે.

બધા દાખલામાં માત્રાબળ વધી જાય છે. પ્રથમ દાખલામાં અખાએ 'જો'નો લઘૂચ્ચાર કર્યો હશે એમ માનવું બરોબર નથી. 'પિંઠ'માં અનુસ્વાર હોઈ તેની ત્રણ માત્રા આપણે ગણીએ, પણ અખાએ અનુસ્વારને અનુનાસિક ગણી 'પિંડ્ય', 'પંડ્ય' અથવા 'પ્યિંડ્ય' કે 'પ્યિંડ' જેવો નરમ ઉચ્ચાર કરી તે શબ્દની માત્ર બે જ માત્રા ગણી છે, જે એના સમયની ભાષાની ઉચ્ચારણવ્યવસ્થાને અનુકૂળ છે. આ વસ્તુ લખીને સ્પષ્ટ કરવી મુશ્કેલ છે, પણ હજી પણ એ રીતનો ઉચ્ચાર લુપ્ત થઈ ગયો નથી, સાંભળવા મળે એમ છે. બીજા દાખલામાં 'લક્ષ'ની પણ ત્રણને બદલે બે જ માત્રા ગણવાની છે. 'જોડાક્ષરથી આગલો અક્ષર જો થડકાય' તો તેની બે માત્રા ગણવાની હોય. પણ ન થડકાય એ રીતે ઉચ્ચાર કરવામાં આવે તો તો એક જ માત્રા થવી જોઈએ. 'પિંડ', 'લક્ષ' (ત્રણે વાર), ઉદ્યોત', એમાંના જોડાક્ષરોનો ઉચ્ચાર આગલા અક્ષરોને થડકારો પહોંચવા દીધા વગર જ કરવો એમ અખાને (એટલે કે અખાના સમયની ઉચ્ચારણવ્યવસ્થાને) અભિપ્રેત છે. 'પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિની અળગી વાત' (૫૯૫અ)નો ઉચ્ચાર 'પ્રવૃત્ય નિર્વૃત્યની અળગી વાત' કરતાં માત્રાબળ યથાસ્થિત મળી રહેશે. બીજા દાખલા અહીં ઉમેરવાની જરૂર નથી. અભ્યાસી પોતાની મેળે તે તે મુશ્કેલીનો તોડ સમજી લેશે. ૬૩૧ઉ પંક્તિ: 'મન વચન કર્મ હરિમાં ઢોળ'માં 'મન'નો 'મંન' અને 'કર્મ'નો 'ક્રમ' એવો ઉચ્ચાર કરતાં ઉચિત માત્રાબળ સાધી શકાશે. હજી પણ સાધુબાવાઓમાં 'ક્રમ', 'પંડ્ય' જેવા ઉચ્ચારો સાંભળવા મળી શકે એમ છે. પોતાના શ્રવણસંસ્કારોનો અને શબ્દશરીરઘટનાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરતાં વાચકને સમજાશે કે અખામાં આવતી ખોડંગાતી પંક્તિઓ હમેશાં ખરેખર તેવી નથી.

આ તો એક બે માત્રા વધતી ઘટતી લાગે તેનું નિરાકરણ શોધવા આપણે પ્રયત્ન કર્યો. પણ ક્યાંક ક્યાંક આખા શબ્દના શબ્દ વચ્ચે ઘૂસી ગયેલા જોવામાં આવે છે તેનું શું? આનો ખુલાસો એ છે કે જેમ બીજા અનેક કવિઓની તેમ અખાની પણ એ ખાસિયત છે કે પંક્તિની શરૂઆતમાં અને કવચિત્ વચ્ચે પણ

માત્રાગણનામાં જેને લેવાના નથી એવા શબ્દો મૂકી પદબંધની એક-વિધતા ટાળવી અને અર્થપ્રવાહાનુકૂલ લયપરિવર્તન સિદ્ધ કરવું. અંગ્રેજીમાં આને 'outrides' અથવા 'hangers' કહે છે. અને ગેરાલ્ડ મેન્લે હોપકીન્સે પોતાના 'sprung rhythm'માં એનો સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. બંગાળીના જાણકારોને કહેવાની જરૂર નથી કે એ ભાષાના પદ્યમાં 'શે જે', 'જેનો' 'આમાર', 'જેદિ', 'એકિ' 'આજિ', જેવા શબ્દો પંક્તિના આરંભમાં કેટલીક વાર મુક્તપણે બિરાજતા જોવા મળે છે. આપણી ભાષાના પદ્યની લઢણ પણ એવી છે કે આવા 'મુક્ત' કે 'લટકણિયા' (hangers) શબ્દોને એ વિનામુશ્કેલીએ પદબંધમાં સમાવી લઈ શકે છે. અખામાં આવા શબ્દો તે મુખ્યત્વે 'જ્યમ', ત્યમ', 'પણ', 'અને', 'કાંઇ', 'ભાઈ', 'તો', 'એતો', 'તોયે', 'અખો'—એ છે. એના દાખલા ઢેરઢેર પડયા છે એટલે અહીં વિષય સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા થોડાક આપવા બસ ગણાશે:

જેમ વાર્યાની વલણે લાગે લાય,
પણ ડાબું જમણું ન ગણે વાય.
ત્યમ ઊંચ નીચ ન ગણે નારાણ,
અખા એમ ખરાખરી જાણ. (૧૮૦ ઈ-ઊ)

અખા કથ્યું પણ ન લહ્યું જ્ઞાન,
શું ગુરૂ આગળ માંડયા'તા કાન ? (૨૬૪ઉઊ)

ભલો કહાવ્યો (પણ) ભલમણ ક્યાં ?
જ્યમ ગોખર હીંડે ગોધણમાં. (૨૬૫ અઆ)

અને મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે. (૨૫૫ ઇ)

અખા અહંકારને ટાળી જોય,
તું ન રહે તો સિદ્ધિ સાથે શિદ ગ્હોય ? (૨૫૧ ઉ-ઊ)

ઉપરના દાખલાઓમાં ડાબી બાજૂના શબ્દો પંક્તિને આરંભે ગગડાવી જવાના છે ને પછીથી ચોપાઈનો લય શરૂ કરવાનો છે.

૧ જુઓ શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો કિશોર વર્ષ ૬ અંક ૨-૩ પૃ૦ ૫૮ અખાની આ ખાસિયત અંગે અભિપ્રાય.

૨૬૫અ માં વચ્ચે 'પણ' છે તે વચ્ચે શ્વાસ લઈને એટલો શબ્દ ગગડાવી જવાનો છે. આથી ઘણીવાર અર્થચમત્કૃતિ અને લય-ચમત્કૃતિ સધાય છે એ તજજ્ઞોના ખ્યાલ બહાર નહિ જ રહે. ૧૬૭ઈનો હપ્રનો પાઠ 'પણ વિચાર નગરાનો (નગરો) રહ્યો' છે ત્યાં 'નગરો' વચ્ચે પ્રક્ષેપ રૂપે આવતાં પંક્તિને ચોટ આપે છે.

ખેદની વાત છે કે છાપેલી આવૃત્તિઓમાં આ 'લટકણિયા' શબ્દોને દૂર કરવામાં આવ્યા છે. 'ચિત્તવિચાર સંવાદ'માં એમ થયું છે એ આપણે જોયું છે. એથી અર્થની અનવસ્થા પણ થવા પામી છે. કાળ કેવો 'કરડો' છે તે બતાવતાં અખાએ ઉપમાવાણી વાપરી છે પણ તે નીચેના પાઠમાંથી સમજાતી નથીઃ

કાગળમાંથી જાય કપૂર
સોખે સૌને એનું નૂર. (૫૬૮અ઼આ)

પણ એનું એટલે કોનું? કાગળનું કે કપૂરનું? એ બે જ વિકલ્પો આ પાઠ પરથી સૂઝે છે ને બંને નિરર્થક છે. હપ્ર જોતાં સાચો પાઠ મળે છેઃ

જ્યમ કાગળમાંથી જાય કપૂર,
ત્યમ સોખે સૌને એનું નૂર.

અને અર્થ ચોખ્ખો સમજાય છે કે પહેલી લીટીમાં ઉપમા છે અને "એનું" એટલે કે "કાળનું" નૂર સૌને શોષી લે છે. અખાના છપ્પા ફૂટ લાગે છે તેનું આ પણ એક કારણ છે.

અખાના પ્રાસ વિશે આપણે વીગતમાં ઊતર્યા નથી. 'અનુભવબિંદુ'માં એણે યતિની આજુબાજુ આંતરપ્રાસ મેળવ્યા છેઃ 'મોટા મંદિર બહાર, ચાર દિશ કાચો ઢાળ્યા' (કડી ૨૭), છતાં ઘણે ઠેકાણે એને એ નકશીકામ જતું પણ કરવું પડયું છે. (કડી ૧૧, ૩૧) છપ્પામાં એણે બનતાં સુધી પ્રાસ મેળવ્યા છે. જ્યાં જ્યાં આપણને પ્રાસ દેખાય નહિ, ત્યાં સહેજ ઊંડા ઊતરી તપાસ

કરવી જરૂરી છે. છપ્પાના પ્રાસ વિશે હમણાં જ અખાની ભાષાનો વિચાર કરતાં વીગતમાં ઊતરવાનો પ્રસંગ આવશે.

ભાષા

અખાની ભાષા કૂટ છે એમ સામાન્ય રીતે મનાય છે, પણ તે લાગે છે એટલી કૂટ નથી. અને કયાંક અર્થબોધ સરળતાથી ન થાય ત્યારે આપણે એની ફિલસૂફી ઉપર જે દાઝ કાઢીએ છીએ કે એનો તત્ત્વવિચાર જ 'કરડો' છે એ તો ભાગ્યે જ સ્થાને હોય. અઘરામાં અઘરા વિચારને પણ ભાષા દ્વારા એક પ્રકારની સરળતા આપવાની શક્તિ કોઈ કોઈ લેખકોમાં વિરલપણે દેખવા મળે છે તે અખામાં છે. સરળતાનો જે કાંઈ અભાવ દેખાય છે તે એની કૃતિઓની શુદ્ધ વાચનાઓ આપણને ઉપલબ્ધ નથી એને કારણે છે. કયાં અખાના સમયની ભાષા અને કયાં અત્યારે જે રૂપમાં આપણે ગગડાવીએ છીએ તેની ભાષા? હસ્તપ્રતોમાં પણ સમયે સમયે ફેરફાર થતા જ રહે છે. જૂનામાં જૂની પ્રત ઉપરથી વાચનાઓ તૈયાર થવી જોઈએ તેમ તો નથી જ થયું, પ્રત ઉપરથી છાપવાની વાચના તૈયાર થઈ હશે તે પણ પૂરી વફાદારીથી થઈ લાગતી નથી. એક સામાન્ય દાખલો સ. સા. આવૃત્તિમાંથી લઈએ. 'સુજે દુઃખ તે સુખની વડે' (૧૨૧૯) એમ પંક્તિ છે. અખાની કોઈ અટપટી વિચારણાનું મનમાં આવાહન કરી આપણે 'સુખને લીધે દુઃખ સૂઝે છે અથવા દુઃખ એવો વિરોધી પદાર્થ અનુભવગોચર થાય છે' એમ અર્થ કરવા પ્રેરાઈશું. પણ જો અખાનો થોડોક પણ આપણને અનુભવ હશે અને પ્રસ્તુત શ્લોક આખો આપણે બરોબર વાંચીશું તો નીચેની વાત ઊડીને આંખે વળગશે:

સુજે દુઃખ તે સુખની વડે–

ને ઠેકાણે

સુજે દુઃખ તે સુખ નીવડે–

એવો પાઠ હોવો જોઈએ. 'સુજે–સૂઝ વડે દુઃખ તે પણ સુખ નીવડે છે' એટલી સાદી અમથી વાત જ અખાને કહેવી છે. હપ્રોમાં લહિયાઓ શબ્દેશબ્દ છૂટા પાડતા નથી અને સળંગ લખે છે; પણ મુદ્રણ માટે વાચના તૈયાર થાય ત્યારે સંભાળ લેવાવી જોઈએ.

ઊપર જેવા જ અથવા તેને મળતા વાચનાદોષોને[1] કારણે અખો 'કૂટ'[2] લાગે તો ત્યાં આપણે અખાનો વાંક ભાગ્યે જ કાઢી શકીએ.

---

૧ બીજો એક દેખાઈ આવે એવો દાખલો શ્લોક ૫૧૯–૫૨૦ માં મળે છે:—

વસ્તે અસ્ત પામ્યું મન જદા, દરિદ્ર હો કે હો સંપદા ;
દરિદ્ર નવ ઘેન સુખનું માન, જ્યારે પામ્યું મૂળ નિધાન.
આદ્યકર્મ કીધે જીવ થયા, કારણ આદ્ય શાના પર રહ્યા. ૫૧૯
અખા વિચારે બેઠું ઘાટ, આપે આપ ચૈતનનો ઠાઠ;
પંડિતજણ કહો એ મર્મ, અણજાણે શું સાધન ધર્મ;
વ્યક્ત કરે તે વક્તા ખરો, અખા અણજાણે ભૂલા ફરો. ૫૨૦

૫૨૦ માં 'અ' અને 'ઊ' માં એમ બે વાર અખાના નામનો ઉલ્લેખ આવે છે એ જ શંકાસ્પદ છે. બીજું 'અ'માં ઘાટ બેઠું એમ કહ્યા પછી 'ઇ'માં પંડિતજણને પ્રશ્ન શી રીતે હોઇ શકે ? સહેજ જોવાથી સમજાય છે કે ૫૨૦માં બે વાર અખાનો નામોલ્લેખ છે તો ૫૧૯માં મુદ્દલ નથી. બનતાં સુધી છપ્પામાં અખો પોતાનું નામ ક્યાંક ને ક્યાંક આપ્યા વગર રહેતો નથી. કોક જ ઉલ્લેખ વગરના શ્લોક (દા. ત. ૩૫૨) હશે. ૫૨૦ ની અઆ પંક્તિઓની માલિકી ૫૧૯ ની જ હોવી જોઈએ. બદલામાં ૫૧૯ ની ઉઊ પંક્તિઓ ૫૨૦માં અઆ તરીકે ગોઠવતાં 'પંડિતજણ'ને પૂછવાનો પ્રશ્ન પણ મળી રહે છે. (ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૨માં તપાસ કરતાં આ વ્યવસ્થાને ટેકો મળે છે.) બીજી ગમ્મત વળી આ શ્લોકોમાં ૧૨૧ઇના જેવી જ જોવા મળે છે. ૫૧૯ઇનું કાંઇ મોંમાથું જ સમજાતું નથી. હપ્રમાં 'ઘેન'ને ઠેકાણે 'ઘે નાં' અક્ષરો છે એટલું જ. પણ વિચાર કરતાં 'ઘાટ' બેસે છે કે

દરિદ્ર નવ ઘેન સુખનું માન

ને ઠેકાણે

દરિદ્ર ન વધે ન સુખનું માન

એવો પાઠ હોવો જોઇએ. જ્યારે મૂળ પદની પ્રાપ્તિ થાય ત્યારે દારિદ્ર્ય વધે નહિ અને સુખનું બહુમાન થાય નહિ. ૫૧૯આ સાથે આ અર્થ સંપૂર્ણ-પણે સંગત પણ છે.

૨ અખાની ભાષાના 'કૂટ'પણામાં આપણી બેહદ બેદરકારીએ પણ સારો એવો ઉમેરો કર્યો છે. દા. ત. બૃ. કા. દો. ૧માં છપ્પાની નીચે કઠણ શબ્દોના અર્થ આપતાં 'જયમ નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહિ અદભુત' (૧૨ઇ ઇ)માં 'અદભુત'નો અર્થ શરીરનો બાંધો' અને 'જે ચાલ્યો માથે ઊફરો' (૩૧૫આ)માં 'ઊફરો'નો અર્થ 'નિરાંતવાળુ' આપેલ છે. અને આ તો માત્ર નમૂના છે!

અહીં બધા ગ્રંથોમાંથી એક છપ્પાની પણ શુદ્ધ વાચનાના પ્રશ્નમાં ઊતરવાનો અવકાશ નથી. આ નિબંધની મર્યાદાની બહારનો એ પ્રશ્ન છે. અખાની પ્રત્યેક કૃતિની શુદ્ધ વાચના વહેલામાં વહેલી તકે થાય એ આશા વ્યક્ત કરી, ચાલુ વાચના સમજવામાં પડતી મુશ્કેલીઓનું સ્વરૂપ સમજવા અહીં પ્રયત્ન કરીશું. અખાના સમયની ભાષા (જેવી તે જૂની હપ્રો ઉપરથી સમજવા મળે છે) ઉપર દૃષ્ટિ રાખીને જ એવો પ્રયત્ન કરવાનો કાંઈક અર્થ છે. તેમ કરવાથી એકંદરે અખાની પોતાની અને એના સમયની ભાષા (શબ્દશરીર, ઉચ્ચાર, લેખન, વ૦)નો પણ ખ્યાલ આવશે.

આ ભાષાના પ્રશ્નને અંગે એક વિચાર અહીં નોંધવાની જરૂર છે. તે એ કે કોઈ પણ લેખકનો આપણે અભ્યાસ કરીએ અને તેને અંગે કાંઈ મુશ્કેલીઓ જણાય તો તેના કૂટ પ્રયોગોની આપણે શબ્દસૂચિ (concordance) તૈયાર કરવી જોઈએ. અને એક જ શબ્દ જુદેજુદે પ્રસંગે કવિએ કેવા સંદર્ભમાં વાપર્યો છે એ જોતાં તેનું હાર્દ સ્ફુટ થવા પૂરો સંભવ છે. આમ જોતાં, અખાની મદદથી જ આપણે અખાને સમજવો જોઈએ. માંડણના ઉખાણામાં વાત કરીએ તો 'એ કાંટિ કાંટુ કાઢિઈ'. આ ઇલાજથી પહેલા શ્લોકમાં જ ૧ઈ પંક્તિ 'નેશ ટેક ને આડીગલી'માંના 'નેશ' શબ્દની મુશ્કેલી સહેજે દૂર કરી શકાય એવી છે. કોશો ફેંદવાથી સમજાય છે કે નેશ (ફારસી) શબ્દનો અર્થ 'ડંખ' થાય છે. પણ ડંખને વળી ગલી કેવી? પંક્તિ ૩૪૧ઉ 'પહેર્યો વેશ ને વાધી ટેક' જોતાં નેશને ઠેકાણે 'વેશ' શબ્દ જ હોવો જોઈએ એમ સ્પષ્ટ થાય છે.

ચાલુ વાચનામાં મોટી એક મુશ્કેલી 'ષ'ને લીધે થઈ છે. આપણી હપ્રોમાં 'ખ'ને ઠેકાણે 'ષ'જ લખાય છે. દા. ત., 'અષો'. 'ષ'નો ઉચ્ચાર ઠેઠ યજુર્વેદના વખતથી 'ખ' કરવાની એક પ્રણાલિકા પણ છે. પણ આપણે પ્રત્યેક 'ષ'નો 'ખ' ઉચ્ચાર કરતા નથી. 'ષ' અને 'ખ'નો ઉચ્ચાર જુદોજુદો જ

કરતા પણ લેખનમાં બંનેનું પ્રતીક ‘ ષ ’ રાખ્યું હતું. (પાછળથી નોખાંનોખાં પ્રતીક કર્યાં ત્યારે પણ ‘ ષ ’ને જ સહેજ એ બાજૂ એંચીને ‘ ખ ’નું પ્રતીક આપણે રચ્યું છે એ લિપિમાં રસ લેનારાઓની નજરબહાર ભાગ્યે જ હશે.) એટલે લખીએ ‘ અષો ’, પણ બોલતા ‘ અખો ’. હવે હપ્રો ઉપરથી મુદ્રણ માટે વાચના તૈયાર કરતી વખતે આ ષ–ખ નો વિવેક પૂરો જળવાય નહિ તો ઘણી મુશ્કેલી ઊભી થાય. અને થઈ પણ છે. શ્લોક ૧ ની ૬ પંક્તિ છપ્પાની પ્રથમ શિલાપ્રેસની આવૃત્તિમાં ‘ વેખ[1] ટેક છે આડી ગલી ’ એમ છપાઈ છે. ‘ સોખે સૌને એનું નૂર ’ (૫૬૮આ)માં ‘ સોખે ’ને ઠેકાણે ‘ સોષે ’–‘ શોષે ’જ રહેવા દીધું હોત તો સારું હતું. તેવો જ ‘ ષ ’નો ‘ ખ ’ ‘ તો તેજ બળ પોખે[2] આંખ્યને ’ (૭૦ઈ)માં ન કરતાં ‘ પોષે ’ જ રાખ્યું હોત તો વધારે સારું. (ઉપરાંત સોરઠા ૧૬૯ માં પણ.)

આ ‘ ષ ’ની મુશ્કેલી અહીં જ પૂરી થતી નથી. ‘ ષ ’ તે ‘ ખ ’ના ઉચ્ચારનું પ્રતીક, અને ‘ ખ ’ વળી ‘ ક્ષ ’ના ઉચ્ચારની અવેજીમાં ઊભો રહે એવો ઉચ્ચાર છે. અત્યારે આપણે ‘ ક્ષ ’નો બરોબર જુદો ઉચ્ચાર કરીએ છીએ. પણ પહેલાં તેનો ઉચ્ચાર ‘ ખ ’ તરફ ઢળતો હતો, જે આપણા અક્ષય–અખે જેવા શબ્દો પરથી સમજાય છે. બંગાળમાં અત્યારે પણ ‘ ક્ષ ’નો ‘ ખ ’ (દા. ત., દક્ષિણનું–દોખિન) ઉચ્ચાર કરે છે. (આ ક્રિયા ‘ક્ષ’ નો ‘ ક્ખ ’ થવાની અંતરિયાળ ક્રિયાના પરિણામરૂપ છે.)

જેમ અરૂપ અગ્નિ રહે ચકમક વિષે, પ્રગટ થયા પછી તે સૌ લખે.
(૫૭૬ અઆ)

અણચવિયું આપોપું લખો, એટલા ઉપર શું કહે અખો ? (૪૬૭ ઉઊ.)
હુતાશન તેમનો તેમ અખે, હાણ્ય વૃદ્ધિ નહિ ચૈતન વિષે. (૫૫૫ ઉઊ.)
પણ એવાનું એવું અખા, વચ્ચે અણછતી કરે પક્ષ પખા. (૧૨૭ કઊ.)

---

[1] ‘ભેખ’માં ‘ખ’ છે. તો વેશ–ભેખ વચ્ચે ‘ વેખ ’રૂપ હશે ?

[2] ઠેઠ ૧૯મી સદીના અંતસુધી આ શબ્દ હયાત હતો. સરખાવો બાળાશંકરનું ‘ કલાન્ત કવિ ’ પંક્તિ ૧૦.

આમાં લખે-લખો તે લખાયાં હશે લષે-લષો. તેમના ઉચ્ચાર લખે-લખો છે એ સાચું. પણ આ પ્રસંગે 'લખે-લખો'નાં લેખનપ્રતીક લક્ષે-લક્ષો એમ હોવાં જોઈએ, પણ તે ઉપર પહેલાંના સમયમાં ધ્યાન અપાયું નથી. 'અખે' છે તે શ્લેષછાયાથી લેખકનું નામ સૂચવે છે, પણ એ 'પપપ૭'માં હાણ્યવૃદ્ધિની વાત છે એટલે 'અક્ષય' એને વિશેષણ જ અભિપ્રેત છે. 'અક્ષય' માટે 'અખે' તદ્ભવ આપણને પરિચિત છે એટલે ત્યાં ખેને ઠેકાણે 'ક્ષે' લખાવું જોઈતું હતું તેમ નહિ કહી શકીએ. 'અખે'ની પેઠે લખે-લખો એ રૂપો પણ આપણાં અત્યારના લહે-લહોનાં પુરોગામી રૂપો તરીકે સત્તરમી સદીમાં પ્રચલિત હશે? 'પક્ષપખા' એ શબ્દ બતાવે છે કે 'પખા'[1] (પડખાં) ઉચ્ચાર થતો ને થાય છે, પણ એકલું 'પખ' અત્યારે બોલાતું નથી તેમ પહેલાં પણ ભાગ્યે જ બોલાતું હોય.[2] ટૂંકામાં આવા દાખલાઓમાં 'ષ' એ 'ખ' ઉચ્ચારના પ્રતીક તરીકે ભલે વપરાયો હોય, તે 'ખ' ક્ષ પ્રતીકનું ઉચ્ચારણ છે એ ભુલાવું જોઈએ નહિ.

બીજી મુશ્કેલી 'હ'ને લીધે છે. જૂના વખતમાં 'હ'નું બાહુલ્ય હતું. શાનું-શાહાનું, કોને-કોહોને એમ સ્વરયુક્ત 'હ' મોટા પ્રમાણમાં હોય છે. પણ આપણી ભાષામાં ધીમેધીમે જેમ જેમ 'હ'ની સ્થિતિમાં ફેર થતો ગયો તેમ તેમ હપ્રોમાં મૂળ કવિના પાઠ મઠારાતા ગયા હોવા સંભવ છે, જેને પરિણામે આપણને નીચેના જેવી પંક્તિઓ મળી શકે છે:

નાટક ચાલ્યું જાય સદાય, કોકે કર્મ ને કોકે માય (૧૨૭ ઇ-ઈ)

---

૧ સર૦ ચિત્તવિ. ૧૫૨અ.

૨ 'પણ વણથયાની લહો પરખ્યા' (૨૬૭ઈ)માં 'પરીક્ષા'માંના 'ઈ'ને અંતે લાવી 'ય'માં ફેરવી 'ખ' ઉચ્ચાર ખરેખર સાધેલો જોવા મળે છે. ચિત્તવિ. ૪૮ઈમાં પણ 'ઈ'ને લીધે 'ખીણ' ઉચ્ચાર સરળ બન્યો છે. મને ડર છે આ 'ક્ષ'ના ખ-ઉચ્ચારનું બાહુલ્ય આપણી ભાષાની ખાસિયત હોવા કરતાં વિશેષ તો અખાએ સાધુશાઇ પદ્ધતિ પાસેથી કે ક્યાંકથી અપનાવેલું લાગે છે.

અર્થ ગોઠવવો જ હોય તો કોકે=કોકમાં એમ કરીને ગોઠવી દેવાય, પણ

નાટક ચાલ્યું જાય સદાય. કો કહે કર્મ ને કો કહે માય.

એમ પાઠ સ્વીકારવાથી યથાર્થ સ્થિતિ પામી શકાશે. આમ 'હ'ને ક્યાં દૂર કરવામાં આવ્યો છે તે વિચક્ષણ વાચકની આંખે ચઢ્યા વગર રહેશે નહિ, અને એ ત્રુટિ[1] એ પોતે જ સમારી લેશે.

અખાના પ્રાસ એ એની ભાષાના 'કૂટ'પણામાં એક બાજૂથી ફાળો આપે છે તો બીજી બાજૂથી એ 'કૂટ'પણું ઘટાડવામાં મદદ-રૂપ પણ થાય એમ છે. પ્રાસ મેળવવા માટે અખાએ એટલી બધી દરકાર રાખી છે કે તેમ કરવા જતાં શબ્દોમાં ભારે ઠરડમરડ થઈ જવા પામી છે એ વાતની એણે પરવા કરી નથી. 'એકને આપે એકનું ઝંટે' (૫૬૩ઇ). પછી ૫૬૭અમાં 'ઝોંટી લે રાજાનાં રાજ' પંક્તિ આવે છે એ ઉપરથી સમજાય છે કે કવિએ ૫૬૩ઈ છેડેના 'ચૌવટે' જોડે પ્રાસ મેળવવા જ 'ઝોંટે'નું 'ઝંટે' કર્યું છે. વિભક્તિના પ્રત્યયોને પણ પ્રાસ માટે ઉડાવી દીધા છે. 'સૌને પીલે એકી ઘાણ' (૫૬૮ઈ)માં 'અજાણ'–'ઘાણ' પ્રાસ મેળવ્યા છે, પણ અભિપ્રેત છે 'ઘાણીએ.' ઘાણ્યને બદલે 'ઘાણ' કરી તેને લુપ્ત–તૃતીયાન્ત શબ્દ ગણીએ તો અખાના સમયની ભાષાને અનુકૂળ થઇ શકાય ખરું. ઉપર પંચીકરણના ફકરા ઉતાર્યા છે તે ઉપરથી સમજાયું હશે કે તેના સમયમાં 'ય'નું પ્રાબલ્ય હતું. ઈ–એ નો 'ય' થઈ જાય અને ન હોય ત્યાં પણ 'ય' પ્રવેશ મામતો. 'અંતર્ ઉતર્યે'નું 'અંતર્ય ઉતર્યિં,' 'પિર્યિં' એવાં રૂપ પંચીકરણના ઉતારામાં છે જ. 'શેષ લહી કહ્યું નેતિનેત' (૫૦૬ઈ)માં નેત–હેત પ્રાસ છે. 'નેત'ને ઠેકાણે તેના સમયનું 'નેત્ય (નેતિ)' રૂપ હોવું જોઈએ. 'હાથ ખંખેર્યો એણે હેત' (૫૦૬ઇ)માં 'હેત' લુપ્તતૃતીયાન્ત શબ્દ છે. 'જેમ તાળી ન પડે એક હથી'

---

૧ 'જેમ બહુ મોર સોનું એક લે' (૨૮૪ઈ)માં 'મોર' તે 'કલાપી' નહિ, પણ 'મ્હોર'ની હાલની વિદ્યાપીઠ–જોડણી છે એ છૂપું રહે એવું નથી. કવિતામાં 'હ'ની વિદ્યાપીઠની વ્યવસ્થા કેવો કેર વર્તાવે એના આ નમૂના છે.

(૬૨૨આ), 'તાજી કેમ પડે એક હથી' (ચિત્તવિ૰ ૩૮આ)માં નથી. હથીના પ્રાસ મેળવ્યા છે. 'હથી' શબ્દ એ રૂપમાં અખાએ વાપર્યો હોય એ બનવાજોગ નથી. હસ્તનું 'હત્થ' થઈ 'હત્થિ' એ તૃતીયાનું રૂપ જોડાક્ષરથી 'હ'ને થડકારો આપ્યા વગર બોલતાં 'હથી'[1] થાય એમ વિચારવું રહે છે. 'નહિ પગલાંને શરણે જા, ત્યારે અખા ભવની મટે અજા'માં જા–અજાના પ્રાસ મેળવવા સાચા 'જાય' રૂપનું સંક્ષિપ્ત 'જા' કર્યું છે (સિવાય કે હાલ કાઠિયાવાડમાં પ્રચલિત આ પ્રકારનો વિપર્યય તે વખતે ઉ. ગુજરાતમાં પણ પ્રચારમાં હોય.) 'કૂડું જાણી નથી તાગવા' (૫૦આ)માં 'તાગવા' 'રાખવા' સાથે પ્રાસ માટે જ મૂક્યો છે. 'ત્યાગવા'નું એ તદ્ભવ રૂપ છે, જે 'તજ્યાભજ્યા' (૫૦ઉ) ઉપરથી જણાય છે. પ્રાસને કારણે શબ્દો ઉપર અખાએ જે ત્રાસ ગુજાર્યો છે તે એટલો બધો ઉઘાડો છે કે વધુ દાખલા ઉમેરવાની જરૂર નથી.

પ્રાસનો અભાવ જણાય ત્યાં તપાસ કરવાથી સાચો પાઠ અને એને લીધે તત્કાલીન ભાષાસ્વરૂપનો ખ્યાલ મળવાનો સંભવ છે.

કીર્તન ગાઈને તોડે તોડ,
અખો કહે જુવાનીનું જોર. (૬૬૩ઉ)

'તોડ'ને ઠેકાણે 'તોર' હોય એ જ વાજબી છે.

સત ચેતન ને મિથ્યા માય,
અખા એમ દીઠો પરવાહ. (૫૦૩ઉ)

આમાં 'પરવાહ' અખાના વખતમાં 'પરભાય'[2] લખાતું એ ધ્યાનમાં લેતાં પ્રાસનો અભાવ ટળી જશે. ઉપર ઉતારેલા એક પદ ('ભટ પંડિત નૈવેદી બ્રાહ્મણ, ગર્ભ કરે તે ગેહેલા')માં ગર્વને ઠેકાણે ગર્ભ છે એ દાખલો આની જોડે સરખાવવો. ૬૮ઉમાં ઊધરે–ફરેના પ્રાસ મેળવેલા છે પણ–

---

૧ ચિત્તવિ૰ ૩૮ઇમાં 'હથીએ' રૂપ છે તે 'હત્થિ' કે 'હત્થિં'માંથી 'હથીઇ' થઈને થયું હશે?

૨ 'હરિપ્રભામાંહે ચે વહે' (૬આ) માં પ્રભા=તેજ નથી પણ 'હરિપ્રવાહ' જ અભિપ્રેત છે. પાછળ આવતો 'વહે' શબ્દ પણ એને અનુમોદન આપે છે. વળી સર૰ ૨૬૮ઉ

એ તો વિચાર વિના ઊધરે,
દીસે ફરવું ફરતાં ફરે.

એમાંથી કાંઈ અર્થ નીકળતો નથી. ઊમાં 'ફરવું' ક્રિયાપદનો ત્રણ વાર ઉપયોગ ઘોટાળો વધારે છે. ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૨ જોતાં સાચો પાઠ મળે છે:

એ તો વિચાર વિના અંધેર,
દીસે ફરવું ફરતાં ફેર.

આમ જ્યાં જ્યાં પ્રાસનો અભાવ હોય અથવા ધાલમેલિયા પ્રાસ હોય ત્યાં તપાસ કરતાં મૂળ પાઠ પર જરૂર કાંઇ ને કાંઈ પ્રકાશ પડે છે.

અખાની ભાષા કેટલાક અપરિચિત શબ્દો જે એની કૃતિઓમાં જ વપરાયેલા લાગે છે તેને લીધે પણ કૂટ લાગે છે. 'ખપે', 'વાવડે', 'વના', 'ઊફી', 'વીધરે', વ૦ શબ્દો વિશે ઉપર પ્રસંગોપાત્ત ચર્ચા થઈ છે. 'ચાહો'ના અર્થમાં એ 'હીંડો' વાપરે છે:

હીંડો પરમપદને પામવા, તો સેવો હરિગુરુ સંતને. (અખેગીતા ક. ૪)

'અદ્ભુત'ને બદલે 'અદ્‌ભદ'[1]નો ઉપયોગ કરે છે. 'ધણી થયામાં સઘળો ધંધ' (૬૧૮ ઈ) માં દેખાય છે તેમ 'ધંધ' તે 'ધમાલ' કે 'લપ' ના અર્થમાં વાપરે છે. 'મન' ઉપરથી 'અમન'[2] શબ્દ એ રચે છે. અને એથી ઊલટું 'અટળ'ને પડછે 'ટળ' (વિશેષણ)[3] શબ્દ યોજે છે. 'સુજ' ઉપરથી 'સુજાળા'[4] જેવા શબ્દ પણ એ પ્રયોજતો રહે છે. '૦હાર'-અંતવાળા[5] શબ્દો એણે ઘણા પ્રમાણમાં વાપર્યા છે.

૧ ૧૪૬અ, ૧૫૪આ

૨ ૩૩૩ઈ. ગુરુશિ૦ ૨-૬૧ઈ માં 'મનઅમન' સાથે છે. 'બેમના' શબ્દ પણ એણે પદ્દરણીમાં વાપર્યો છે. તેમ જ 'એકમના' (જુઓ પૃ. ૧૮૦

૩ ૬૮૫ઈઉ.

૪ ૧૨૩અ.

૫ 'સમજણહાર વિના સમજવું (૧૭૩ઉ). 'બેના થાપણહારા ટળે'

'ભૂર' શબ્દ એ વારંવાર વાપરે છે. 'ભાષાને શું વળગે ભૂર' (૨૦૬અ) માં 'ભૂર'નો અર્થ કરવો કઠણ છે, પણ 'દોષ ન જોઈશ કેના ભૂર' (૪૫અ) જોવાથી ભૂર-भूरि (સં.) 'બહુ' માટે વપરાયો છે એ જણાય છે. માંડણમાં (૬૧૭ઈ) 'ભૂર' શબ્દ વપરાયો છે. પાછળથી આ શબ્દનો વપરાશ ઘટી ગયો છે. 'ધામધૂમ તે ધનનો ધગા' (૨૦૯અ) માં ધિકવું-ધિખવું-ધખવું-ધગવું, વગેરે આપણા શબ્દો ઉપરથી 'ધગા' શબ્દ એણે યોજ્યો છે. (સં. दह् નું વૈદિક રૂપ धग् છે.) અત્યારે આપણે 'ધખારો' શબ્દ વાપરીએ છીએ. અખાએ જે અનેક શબ્દો પોતાની ટંકશાળમાંથી રમતા મૂકયા છે તેમાં આ પંક્તિના અર્થને પુષ્ટ કરતો 'ધગા' શબ્દ કદાચ સૌથી વિશેષ નોંધપાત્ર છે. બીજો એક શબ્દ 'ચોજ' અખાએ અનેકવાર વાપર્યો છે: 'તુકચોજચાતુરી ઝડઝમકો અમો લહ્યા વિના નથી આણતા.'[1] સં૦સા૦આ૦માં નીચે 'ધ્વનિ' એવો અર્થ આપ્યો છે. અન્યત્ર 'સાન', 'સૂક્ષ્મ-સમજ' એવા અર્થ પણ આપ્યા છે. આ શબ્દ સામાન્યતઃ અપરિચિત[2] છે. ઉચ્ચાર ઉપરથી ફારસી હશે એમ માની તેના

---

૧ અખેગીતા: ક૦ ૨, ઉપરાંત છપ્પા 'ચિદ્ અચાનક પામી ચોજ.' (૧૨૪ઇ) સમજે તો સમજી લે ચોજ (૬૦૩ઊ) યાં તો અહવો ચોજ' (ગુરુશિ૦૩-૮૦આ) 'કવિતચોરાસીચોજ' (સંતપ્રિયા-૧૦૭)

૨ શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકે નીચેના એક દુહા તરફ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું:

> કૂમ ન જાણે દેવજસ, સૂમ ન જાણે મોજ;
> મુગલ ન જાણે ગઉદયા, ચુગલ ન જાણે ચોજ.
> (રાજસ્થાનરા દૂહા પૃ૦ ૫૦.)

તેમાં નીચે 'ચોજ=સુભાષિત' એમ અર્થ આપ્યો છે. 'સંતપ્રિયા' અંતે 'કવિત ચોરાસી ચોજ'માં આ અર્થ બેસી શકે એમ છે. પણ ઉપરના દૂહામાં જ એ બરોબર બેસતો લાગતો નથી. ચાડીખોર માણસ સામાને ઉશ્કેરવા પૂરતાં અને પોતાના શિકારને નુકસાન પહોંચાડવા પૂરતાં સુભાષિત જાણતો પણ હોય.

કોશમાં જોઈએ છીએ તો આપણા કામનો અર્થ તેમાંથી મળતો નથી. ઉપરની પંક્તિઓનો અને 'સંતપ્રિયા' અંતેના વપરાશ પરથી પિંગળને લગતો શબ્દ હોવાનો ખ્યાલ આવે છે, પણ 'ચોજ મહી ચિદ્‌ઘનકી'[1]માં અને અખાએ જ બીજે જ્યાં જ્યાં 'ચોજ' શબ્દ વાપર્યો છે ત્યાં પિંગળને લગતો તે શબ્દ હોય એમ માનવાને કારણ નથી, સિવાય કે તે ત્યાં લક્ષ્યાર્થમાં વપરાયો હોય. બનવાજોગ છે કે 'ચોજચાતુરી' એ પર્યાયદ્વંદ્વ હોય. અને चातुर्यનું चाउज्ज રૂપ પણ થઈ શકે છે, જેમાંથી चोज શબ્દ થયો હોય. चोद्य—चोज्ज—ચોજ એમ પણ સંભવે.

બીજા કેટલાક શબ્દો અન્ય કવિઓની કૃતિઓ ઉપરથી સમજી શકાય છે. 'ધાંખ'[2] શબ્દ અત્યારે વપરાતો નથી, પણ 'ધખના' વાપરીએ છીએ. જૂની ગૂજરાતીમાં 'ધાંખ' વપરાતો હતો.[3] 'ઉદાલ્ય'[4] અને 'ઉલ્લાળ'[5] એ એક જ શબ્દ લાગે છે. પ્રાચીનગુર્જરગદ્યમાં उल्लालयतिનાં રૂપ મળશે.

આવા તો અનેક, અભ્યાસીને મન આકર્ષક એવા, શબ્દો અખામાં પડ્યા છે, જેમાંના કેટલાકના અર્થ તમામ ગૂજરાતી

---

૧ પદ ૧૦૨.

૨ 'મનની તજવા ધાંખ' ગુરુશિ૦ ૪–૮૧; ૫૯૩ઈ.

૩ દા. ત. ભાલણ: કાદંબરીમાં—

પૂરી આવિ છિ નહિ પાંખ, કરિ ઊડવાનિ અતિ ધાંખ.

આની સાથે અખાની પંક્તિઓ સરખાવો:

પણ વર્તવા પ્રવૃત્તિમાં ધાંખ, જેમ પોપટની કાઢી પાંખ. (૫૯૩ઈઈ)

આમાં પણ ભાલણની પેઠે પોપટ, પાંખ અને ધાંખ આવે છે. એ ઉપરથી માનવા મન લલચાય છે કે ભાલણની કૃતિ અખાની જાણમાં તો નહિ હોય? ઉપર ચર્ચા કરી જ છે કે મનાય છે તેવો અભણ તો અખો હતો જ નહિ.

૪ 'અખા તે સર્વે ઉદાલ્ય, કંઠ દોરડી પૂંઠે કાળ' (૫૫૮ઉઊ)

૫ 'અકસ્માત ઉલ્લાલ, કાળ જોગે દેહકરણી' (અનુભવ૦ ક૦ ૧૩)

કવિઓની કૃતિઓની શબ્દસૂચિવાળી આવૃત્તિઓ તૈયાર થયા વગર સમજાવા મુશ્કેલ[1] રહે તો આશ્ચર્ય નહિ.

અખાની ભાષાના 'કૂટપણા'માં અખાની એક ખાસ બીબાના શબ્દો ઢાળવાની ટેવ પણ ઉમેરો કરે છે. એ ખાસ બીબું: शल्यादिगणनાં ક્રિયાપદો બનાવવાનું લેખકનું પ્રલોભન. शल्य નામ ઉપરથી ક્રિયાપદ 'સાલવું' બને છે, તેમ અખાએ અનેક નામો ઉપરથી ક્રિયાપદો બનાવ્યાં છે: પ્રતિબિંબવું[2], ખટપટવું[3], વંટોળવું[4], રાજવું[5], અટકળવું[6], તાગવું[7], ચળવળવું[8] વગેરે. વિશેષણ ઉપરથી પણ એણે ક્રિયાપદ બનાવ્યાં છે. તદ્દા, 'અલ્પ' ઉપરથી 'અલ્પાવું.'[9] અખાની આ પ્રવૃત્તિમાંથી એક વિચિત્ર-રસિક પરિણામ આવ્યું છે. 'મનવા કરતાં મનશું અખે, પ્રપંચ દીઠો

---

૧ કેટલાક શબ્દ સહેલા છતાં 'કૂટ' નીવડે છે, ત્યાં પાઠ ખોટો હોવાનો પણ સંભવ છે:

કાલ ભરાવ્યે ચાલે ગાંઠ. (૪૧ઇ)
તો ફાંસી શિદ રાખે મામ. (૫૮૯ઇ)
અખા જ્ઞાની ભયથી કેમ ડરે? (૬૩૪ઉ)

માં 'કાલ' ને ઠેકાણે 'કલ', 'ફાંસી' ને ઠેકાણે 'ફાંસુ' અને દેખીતી રીતે 'ભય' ને ઠેકાણે 'ભવ' એમ પાઠ હોવા જોઈએ એ અભ્યાસી પોતે જ નક્કી કરી શકે એમ છે.

૨ અખેગીતા. ક. ૨૨

૩ અખેગીતા ક. ૨૯, ૩૧; છપ્પા ૧૮૯અ. ચિત્તવિ૦ ૧૨૫ઈ.

૪ ૨૨૯૩.

૫ ૧૨૨ ઊ. રાજવું-શોભવું એ ક્રિયાપદ આ નથી. 'રાજ્ય' ઉપરથી યોજેલું ક્રિયાપદ છે. 'રાજ કરે કે ભીખે ઘેરથી' (૧૨૨આ) પછી 'રાજે ભીખે ન ટળે તાણ્ય' (૧૨૨ ઊ) આવે છે, એ ઉપરથી આ शल्यादि છે તે સમજાશે; કદાચ બંને નામ પણ હોય, તૃતીયામાં.

૬ ૩૫૧આ.

૭ 'ત્યાગ' ઉપરથી शल्यादि त्यागवुं અને તે પરથી 'તાગવું' રચ્યું છે.

૮ ૫૭૫ઇ.

૯ ૭૨૬ઇ.

ચૈતન વિષે ' (૩૩૯અઆ)માં અખાએ ' મનત્રા ' શબ્દ, ' મન ' ઉપરથી शत्र्यादि ' મનવું ' નું રૂપ હોય એમ, વાપર્યો લાગે છે. આ સાહસ એણે કદાચ હિંદી ભજનોમાં મનને સંબોધન કરતાં ' મનવા ! ' વપરાય છે એના ઉચ્ચારસામ્યથી કર્યું હોય તોપણ નવાઈ નહિ.

અખાએ બીજા પણ ઘણા શબ્દો અને વિશિષ્ટ પ્રયોગો ચાલતી કલમે રચી દીધા હોય એમ લાગે છે. ' ઘણું બોલણો '[1] ' અણહવો '[2], ' નિરદાવાના '[3], જેવા શબ્દો વપરાશમાંથી લીધા હોય તે કરતાં યોજી લીધા હોય એવા વિશેષ લાગે છે. ઉપરની ચર્ચાથી સમજાયું હશે કે અખાનો શબ્દભંડોળ કોઈ પણ કવિ કરતાં ઓછો નથી, ઉપરાંત અખાએ જે રીતે સંસ્કૃત,[4] ફારસી,[5] પારિભાષિક[6] અને તળપદા[7] શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે જોતાં તેના ભાષાજ્ઞાનને માટે માન થાય એવું છે. એને વાણીની વરણાગી પસંદ નથી અને અર્થની પાછળ વાણીને ઘસડતો ચાલે છે એટલા ઉપરથી એ અભણ હતો એમ માની બેસવાની ઉતાવળ કરવી જોઈએ નહિ. ગામડાંના શબ્દો એણે એક અચ્છા જાણકારની

---

૧ અખેગીતા ક.૫.

૨ ગુરુશિ૦. ૩-૨૫અ.

૩ ' નિરદાવાના જનને ખોળ ' (૧૮૯૯) ફારસી ' દાવો ' શબ્દ આગળ સં. પૂર્વગ ' નિઃ ' લગાડી છેડે ષષ્ઠીના પ્રત્યયથી વિશેષણ-શબ્દ બન્યો છે.

૪ ' દારૂ કેરી પૂતળી ' (અખેગીતા. ક૦ ૨) ' હસ્તે કંકણ હાટક તણું ' (ગુરુશિ૦૪-૩૮ઈ) ' આગમાપાયિ ' (૨૯૨ઈ), શાકટ (૭૭૪ઊ) ઉપરાંત બીજા પણ ઘણા જડશે.

૫ ' હુમાયુ પંખી ' (૫૮૭ ઉ), ' કરાર ' (૬૪૧ઈ) ઉપરાંત ઘણા અત્યારે તો સુપરિચિત થઈ ગયેલા શબ્દ.

૬ માલમ, વાવડો, વ૦ વહાણવટના અને વેદાન્તના તો બેશુમાર,

૭ ' પુંછલી ' (૭૧૦ઇ), ' ઘરડે જેમ ઘાશં પડે ' (સોરઠા ૫૦), ' કોરણ ' (૫૬ ૨૭), ' ખદે ' (૬૩૩આ), ' રોકારોક ' (૫૩૪ઈ), ' ઝામરઝોલે ' (૧૯૬ઊ), ' મોંરખા ' (૧૦૨ઊ), વ૦ વ૦.

અદ્દાથી વાપર્યાં છે એથી પણ એ અભણ હોવાનો ભ્રમ પોષાતો લાગે છે, પરંતુ એની એ વિશિષ્ટતા ગણાવી જોઈએ. અખો ભાષાની બાબતમાં સવ્યસાચી છે, શિષ્ટ તેમ જ ગ્રામજનતાની ભાષા એ સરખી કુશળતાથી વાપરી શકે છે. 'ગ્રહે નહિ ગ્રહ' (૨૦૧ક) અને 'વ્યક્ત કરે તે વક્તા ખરો' (૫૨૦ઉ) જેવા દાખલામાં એનું વ્યુત્પત્તિજ્ઞાન સગવડિયું અને બાલિશ દેખાય છે, પણ તે ઉપરથી આપણે એનો વિદ્વાન વર્ગમાંથી કાંકરો કાઢી નાખવો જોઈએ નહિ. પુરાણોમાં આવી (न मृता ઉપરથી नर्मदा જેવી) બાલિશ વ્યુત્પત્તિઓ સારી કોટિના કવિ અને વિદ્વાનોએ આપી છે એ જોવાથી, અખા માટે આપણે વધારે ઉદાર મત બાંધી શકીશું.

અખાની ભાષાને 'કૂટ' બનાવવામાં એના સમયની ગૂજરાતીની વિશિષ્ટતાઓએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. કેટલાક અત્યારે પ્રચલિત નથી એવા પ્રયોગો એની ભાષામાં મળતાં આપણને કાંઈક વિચિત્રતા જેવું લાગે છે. દા. ત. પંચમીનો 'થી' પ્રત્યય, ષષ્ઠીના પ્રત્યયની પેઠે, વિકારી રૂપનો હતો (જેમ હજી ક્યાંક ક્યાંક છે) અને માંહેથો, માંહેથૂં, એવા પ્રયોગો વારંવાર આપણી હડફેટે ચઢે છે ને સહેજ અસુખ ઉપજાવે છે. 'થી'[1]નાં વિકારી રૂપ પણ ત્યારે પ્રચલિત હતાં. 'લીધે'ને માટે 'ભણી'[2] અને 'લાગે કરી'[3] નામયોગી તરીકે જોવા મળે છે. સામાન્ય કૃદન્તને ઠેકાણે ભૂતકૃદંતનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. દા. ત. 'બીજી પેટ ભર્યાની વ્યથા' (૬૪૯ઊ) 'જેને સ્વસ્વરૂપ પામ્યાનો અર્થ' (૫૫૬ઈ), 'શિરફેરે શિવ જાણ્યા માટય' (૧૮૩અ) વગેરે પ્રયોગોમાં ભરવા-પામવા-જાણવા જ અભિપ્રેત છે. પછી સામાન્ય કૃદંતનો અત્યારે આપણને વ્યાકરણદુષ્ટ લાગે એવો પ્રયોગ આપણને જોવા મળે છે. દા. ત. 'અન્ય ઉપાય નથી એ જવા' (૧૧૮ઈ) 'અખા શું છે

૧ પંચી૦ ૯૫ઇ.

૨ ગુરુશિ૦ ૪-૮૫. પંચી૦ ૮૮આ.

૩ 'મધ્યે વ્યસન લાગે કરી જીવ' (૨૩૫ઉ)

ક્રીધે થવા ?' (૮૭ઉ), 'થયું ને'તું હમણાં નથી થવા ' (૧૪૪અ) જેવા ઘણા દાખલામાં જવાનું–થવાનું–થવાનું રૂપ અત્યારના આપણા ખ્યાલ પ્રમાણે તો જોઈએ. અત્યારે શિષ્ટ ન ગણાતાં એવાં ભૂત-કૃદંતનાં રૂપ 'રચાણું'[1] 'ઓપાણું',[2] અખામાં નિઃસંકોચ વપરાયાં છે.

વિકલ્પસૂચક ઉભયાન્વયી 'કે' નો ઉપયોગ કરવાનો હોય છે ત્યારે બંને વિકલ્પોને આરંભે એમ બે વાર 'કે'નો ઉપયોગ એ કરે છેઃ

કે આળસે કે ક્રોધે થયો (૬૬૫અ)
કે લેવું કે મૂકવું કહે (૩૪૨ઇ)
કે તૂટે કે અટે ન આડચ (૨૬૧ઉ)

આ જૂની ગૂજરાતીની આનુવંશિક વિશિષ્ટતા છે. સંસ્કૃતમાં વિકલ્પસૂચક 'वा' વિકલ્પે બે વાર વપરાય છે. પણ પાછળથી 'किम् આ ? किम् પેલું ?' એમ વિચાર દર્શાવા માંડચો તેના પરિણામે આ 'કે...કે'[3] એવું જોડકું આપણને મળ્યું છે. આના પ્રયોગો પ્રાચીન ગુર્જર ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં મળી રહેશે. સરખાવો માંડણઃ 'પ્રબોધબત્રીસી' ૧૬૨દઈ, ૧૬૩અઆ.

અખાના સમયની ભાષાના સ્વરૂપ વિશે ચોક્કસપણે બોલવાનો ઉચિત પ્રસંગ તો તેની, અને વધારે સાચું કહીએ તો તેના સૈકાના સૌ પ્રમુખ કવિઓની, કૃતિઓની શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાઓ તૈયાર થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત થાય. છતાં અખાના અભ્યાસીઓને જાણવી

---

૧ 'સઘળે રચાણું તારું મન' (૯૨ઉ) અહીં 'રચવું'નો અર્થ અત્યારે 'રચ્યુંપચ્યું' પ્રયોગમાં 'રચવું' જે અર્થમાં વાપરીએ છીએ તે અભિપ્રેત લાગે છે. અત્યારે તે લુપ્તપ્રાય છે. ઉ૦ ગુજ૦માં 'રચવું' To Permeate ઙ્જી વપરાશમાં છે.

૨ ૫૮૩આ.

૩ 'અથવા'ના અર્થમાં 'કે' નો ઉપયોગ તે સંસ્કૃત किम्માંથી, અને નહિ કે ફારસી 'કિ'માંથી, છે એ બાબતમાં આ જોડકા 'કે'નો વપરાશ જોયા પછી સંશય રહેવો જોઇએ નહિ.

આવશ્યક એવી કેટલીક વીગતો અહીં નોંધીને સંતોષ માનીશું. 'પંચીકરણ'ની જૂની (અખાના સમયની બિલકુલ નજીકની) હપ્રની[1] ભાષા જોતાં કેટલીક વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થાય છે:

પરા તે અન્તીક્ત છિં માઇ (૯૨ઈ)
વૈખરી રુદ્ર સંધારણ ભૂપ (૯૩આ)
ચ્યારબેદ તે ચ્યાહારિં વાંણ્ય (૯૩ઇ)
શબ્દિ બાંધ્યો સઘલો ઠાઠ (૯૪આ)
એણી પિંચિં સોધિં આપ
ત્યાહારિં જાઇ અહંતા થાપ (૯૪ઇઈ)
એહેવા પંડચ અસંક્ષાતા મંડચ (૯૬ઇ)
વેદ તણાં વચન છિં એહ
નીસીંધે થાઇ સોધિં તેહ (૯૯અઆ)

આ નમૂનાથી (૧) વિભક્તિના પ્રત્યય, (૨) ક્રિયાપદનું-ખાસ કરીને 'છે'નું સ્વરૂપ, (૩) 'ય' અને 'ઈ'ની સ્થિતિ અને (૪) 'હ'ની અને (૫) અનુનાસિકની સ્થિતિ એટલી વસ્તુઓ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. આપણી ભાષાનાં પરિવર્તનોમાં આ વસ્તુઓ પ્રાધાન્ય પણ ભોગવે છે.

તૃતીયાનો પ્રત્યય હજી 'ઇ' હોય એમ લેખન ઉપરથી લાગે છે. અત્યારનો 'એ' પ્રત્યય દેખાતો નથી. પણ ઉચ્ચારમાં ખુદ અખાના સમયમાં પણ 'એ' હોવો જોઈએ એ 'શબ્દિ' પ્રયોગ જોવાથી સમજાય છે. અખાની પંક્તિ 'શબ્દે' ઉચ્ચાર કરવાથી જ લયમાં બોલી શકાય એમ છે. 'શબ્દે બાંધ્યો સઘલો ઠાઠ' (૯૪આ). એનો અર્થ એ કે અખાના જ સમયમાં તૃતીયાનો પ્રત્યય ઉચ્ચારથી 'એ' હોવા છતાં તેની પાછળ પણ થોડાક સમય સુધી લેખનમાં 'ઇ' જ ચાલુ રહ્યો છે. લેખનમાં ભાષા હમેશાં જૂનું સ્વરૂપ જ દાખવે છે, સમકાલીન ઉચ્ચારવ્યવસ્થાને લિપિબદ્ધ કરવા કરતાં પરંપરાથી આવતી પદ્ધતિ પ્રમાણે જ લહિયાઓ લખ્યે જાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. બીજું, આ 'ઇ' અને 'એ'-

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૨૮.

ના ઉચ્ચારણ વચ્ચે મર્યાદારેખા પણ ઘણી આછી છે. 'ઇ' માં અનુસ્વાર નાખતાં કરીને સો તે લગભગ લુપ્તપ્રાય થઈ શકે એવી છે. હજી આજે પણ ઉ૦ ગૂજરાતમાં વણિક વર્ગમાં 'હું શું બોલિ હિં?' એવા ઉચ્ચાર સાંભળવા મળશે. પંક્તિ ૯૪૪માં 'પિર્યિં' તેનો છંદોનુકૂલ ઉચ્ચાર 'પેરે' એ ગુરુનો જ છે. પણ લેખનમાં 'ઇ' રાખીને અંદર અનુસ્વાર નાખીને ગુરુત્વ સાધ્યું છે. લેખનમાં 'ઇ' કે 'ઈ' હોવા છતાં ઉચ્ચારણમાં તો 'એ' જ હોવો જોઈએ એ વાત આ 'પિર્યિં' શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિથી દેખાઈ આવે છે. શબ્દ છે 'પેર' નહિ કે 'પિંર'. અને તૃતીયાનો પ્રત્યય ઇ–ઈ હોય તો પણ 'પેર્યિ–પેર્યિં' રૂપ થાય, 'પિંર્યિં' તો ન જ થાય. પણ લેખનની જે વ્યવસ્થા 'યેં'નું 'યિં' કરે છે તે 'પે'નું 'પિ' કરી દે છે ને 'પેર્યેં' ને ઠેકાણે 'પિર્યિં' રૂપ આપણને જોવા મળે છે. ૯૪ઈમાં 'ત્યાહારિં'નો ઉચ્ચાર પણ 'ત્યહારે' જ છે.

ક્રિયાપદનાં રૂપોમાં પણ અંત્ય 'એ' 'ઇ–ઈ' લખાય છે પણ તેનો ઉચ્ચાર 'એ' હોવાનું સમજાય છે. 'વેદ તણાં વચન છિં એહ' (૯૯અ)માં 'છિં'નો 'છે' ઉચ્ચાર સંભવે છે.

'ય' અને 'ઇ'ના ઉચ્ચારોને લગભગ અભિન્ન ગણીને લેખનવ્યવહાર ચાલતો હોય એમ લાગે છે. માય (માયા)નું 'માઈ' (૯૨ઈ) કર્યું છે. ૯૪ઈનું 'જાઈ' પણ 'જાય' હોવાનો સંભવ છે. અવ્યક્તનું 'અવીક્ત' કરી દીધું છે. (૯૨ઇ) 'એ'નો 'ઇ' કરી દેવાનું વલણ પણ 'પિર્યિં'માં જોયું...... 'ય'નો 'ઇ' એક બાજૂ થાય છે ત્યારે બીજી બાજૂ જે શબ્દોમાં 'ય' છે જ નહિ તેમાં 'ય' નાખવામાં આવે છે. તાલવ્ય સ્વરવ્યંજન હોય તો તો તેમાં સગોત્ર 'ય'ને નાખવાની સગવડ છે એમ પણ માનીએ; પરંતુ આ તો કશા જ નિયમ વગર 'ય' છૂટે હાથે શબ્દોમાં નાખવામાં આવતો હોય એમ દેખાય છે. 'ચ્યાર વ્યેદ તે ચ્યાહારિં વાંણ્ય' (૯૩ઈ)માં ચાર શબ્દોમાં 'ય' ઉમેર્યો છે, એક જ શબ્દ તેમાંથી છટકી શક્યો છે.

આ લઘુપ્રયત્ન 'ય' જેમ સૂરત તરફ બિલકુલ નથી, તેમ ઉ. ગૂજરાતમાં અને કાઠિયાવાડના ઘણા ભાગમાં તેનું બાહુલ્ય છે. 'પરડ' જેવો શબ્દ 'પ્યરયડય' રૂપે ઉચ્ચારાતો સાંભળવો મુશ્કેલ નથી. જોવાનું એ છે કે 'ય' ઉમેરાયા છતાં તે લઘુપ્રયત્ન હોઈ શબ્દના માત્રાબળમાં વધઘટ થતી નથી. લહિયાઓએ પરંપરાને અને પોતાના કાનને માન આપીને ય-યુક્ત શબ્દો લખ્યા હશે એમ માનીએ તો ખોટું નથી. અખાના સમયમાં—અલબત્ત તે સમયના ઉ૰ ગૂજરાતમાં — લઘુપ્રયત્ન 'ય'નું ચલણ સારા પ્રમાણમાં હશે.

'હ' (અલ્પપ્રાણ કે મહાપ્રાણ)ને લેખનમાં તે જે શબ્દમાં બોલાતો હોય તેના સ્વર સાથે નોખો લખવામાં આવે છે, પણ ઉચ્ચારમાં એનું એટલું બધું પ્રાધાન્ય નથી. ઉચ્ચાર છે 'ત્યહારિ' ને લખાય છે 'ત્યાહારિ',' એ ૯૪ઈ પંક્તિ ઉચ્ચારવાથી સમજાશે. ૯૬ઈ પણ 'એહેવા'ને બદલે 'એવા' કે 'હેવા' બોલવાથી જ લયમાં ઉચ્ચારાશે. પણ અંદર 'હ' બોલાતો તો હતો જ એટલે લેખનમાં એને આગળ કરવામાં આવ્યો......'હ' કેટલીક વાર બીજી કોઈ શ્રુતિમાં ભળી પણ જાય છે. દા. ત., 'નિઃસંદેહ'નું 'નીસીંઘે' (૯૯આ). સં. दुह्, दह्नां પુરોગામી રૂપ घुग्, घग्, માં ह्-ग्‌ની જે સગાઈ દેખાય છે તે સંહારણને બદલે સંઘારણ (સંગારણ)માં જોવા મળે છે (૯૩આ).

અનુનાસિક તે લઘુપ્રયત્ન 'ય' અને અલ્પપ્રાણ 'હ' કરતાં પણ વધારે છટકણો પદાર્થ છે. કાઠિયાવાડમાં તેનું આજે પણ બાહુલ્ય છે અને જેમજેમ ચરોતર તરફ આવતા જાઓ તેમ તેમ એનું પ્રાબલ્ય ઘટતું દેખાય છે, તે એટલા સુધી કે 'નવાં ઘરાં' તે 'નવૉ ઘરૉ' (અં. Allમાં ઑ છે તેવા ઉચ્ચારથી) ઉચ્ચારાતું સાંભળવા મળે તો નવાઈ નહિ. લહિયાઓએ અખાની કૃતિઓમાં છૂટે હાથે વેરેલા અનુનાસિકોને ગંભીરતાથી વળગી રહેવામાં ડહાપણ ખરું કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. ઉપર જોયું છે તેમ ઘણીવાર તો 'એ'ના ઉચ્ચારને લેખનમાં છડે ચોક સ્વીકારવા આડે

પરંપરા આવતી હોઈ તેને 'ઈ'માં અનુનાસિક નાખીને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન થયો લાગે છે, પ્રામાણિકપણે પણ લખનારાઓને 'એ'ને ઠેકાણે 'ઇ' જેવો વચગાળાનો ઉચ્ચાર સંભળાતો હોય એ પણ સંભવિત છે. છતાં એકંદરે કહેવું જોઈએ કે આજ કરતાં અનુનાસિક વધારે પ્રચારમાં હોવો જોઇએ, અથવા કહો કે લેખનમાં વધારે પ્રામાણિકપણે તેને સ્વીકારવામાં આવતો હોવો જોઈએ.

ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર છે કે અખાની ભાષા વિશેની આ નોંધ અધૂરી છે અને અખાની વાણી આપણે માનીએ છીએ તેટલી ખરેખર 'કૂટ' નથી તે ઠસાવવા ઉપરાંત તેના સમયની ભાષાનો અણસારો પણ એ આપી શકશે તો બસ છે. બાકી, આપણી ભાષાના વ્યાકરણ, કોશ અને પિંગળના ગ્રંથો, પૂર્ણતયા તો, બધા જ કવિઓની કૃતિઓની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ સૂચીઓ સાથે બહાર પડશે તે પછી તુલનાત્મક અભ્યાસ શક્ય બનવાના પરિણામે જ, રચાવા સંભવ છે.

'તત્ત્વનું ટૂંપણું'[1]

તત્ત્વજ્ઞાન વિણ બીજું અખા,
તે રમવું જેમ કાચકાંચકા.

*

ચિત્ત ચમક્યું, હું તું તે ટળ્યું.

*

તે માટે તત્ત્વદર્શી ખરો,
અખા જેહ સર્વે ઊફરો.

અખો

અખાને 'જ્ઞાની' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. એણે પોતે પોતાને ક્યાંય જ્ઞાની કહ્યો નથી, 'ભગત' કહ્યો છે.[2] તેથી કોઈ તેને 'અખો ભગત' કહીને પણ ઓળખાવે છે.[3] પણ 'જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ' એ અખાની ઉક્તિ ઉપરથી અખો પોતાને કવિ નહિ પણ જ્ઞાની તરીકે ઓળખાવવા માગતો લાગે છે એમ ગણી લઈ, કદાચ એને માટે 'જ્ઞાની કવિ અખો' એવું વર્ણન પ્રચાર પામ્યું દેખાય છે. જ્ઞાન ઉપર એની કૃતિઓમાં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે એ હકીકતે પણ એવા પ્રચારમાં જરૂર મદદ કરી હશે. અખાની કૃતિઓમાં વેદાન્તવિષયક ચર્ચા સમાવિષ્ટ છે એ ઉપરથી કોઈ કોઈ એને 'વેદાન્તી કવિ અખો' પણ કહે છે.[4] પણ 'જ્ઞાની

---

૧ નરસિંહના ભજનમાંથી આ શબ્દો છે. 'ટૂંપણું' શબ્દના પાઠ વિશે શંકા છે. એક અનુકૂળ વાક્યાંશ (phrase) તરીકે જ એનો અહીં સ્વીકાર કર્યો છે.

૨ પદ ૧૫૧, 'સાંતીડાનું ભજન.'

૩ કાનજી પૂજારા અને શ્રી. અં. બુ. જાની. (બીજી ગૂજ. સાહિ. પરિ. રિપોર્ટમાંના લેખનું મથાળું.)

૪ શ્રી. કે. હ. ધ્રુવ 'વેદાંતી કવિ અખાકૃત અનુભવબિંદુ' એમ તે કાવ્યની સંપાદિત આવૃત્તિનું શીર્ષક યોજે છે.

કવિ અખો ' એ વર્ણન સૌથી વધુ લોકપ્રચાર પામ્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

કોઈ પણ કવિનું આમ સહેજ જુદી રીતનું કાંઈક વિશિષ્ટ વર્ણન કરવામાં આવે ત્યારે જાણવું કે દાળમાં કાંઈ કાળું છે. જે દિવસે સ્વ. કાન્તે ' કલાપી 'ને માટે ' સ્નેહી 'નું વિશેષણ યોજ્યું તે દિવસથી એમણે કાવ્યરસિકોના મનમાં કલાપીની કવિતાના કાવ્યત્વ વિશે સ્પષ્ટ શંકા ઉપસ્થિત કરી; કંઈ નહિ તો, પોતે તો કલાપીને કવિ કહેવા તૈયાર નથી અને પોતાના સદ્‌ગત મિત્રના અન્ય એક ગુણ–સ્નેહ–નું આવાહન કરી:તેનું ' સ્નેહી ' ઉદ્‌બોધનથી તર્પણ કરી એને ' કવિ ' ન કહ્યો તેનો જાણે બદલો વાળતા ન હોય એવું એ વિશેષણથી વાચકોના મનમાં જરૂર વસી જાય છે. ' કલાપી 'ની મૃત્યુસમયની અસાધારણ લોકપ્રિયતાથી કે તેને માટેની પોતાની અઢળક મિત્રતાથી સહેજ પણ ભુલાવામાં પડ્યા વગર તેના જીવનનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે ખરેખર કાન્તને લેખક કલાપીના કવિ–ત્વ કરતાં માનવ કલાપીનું સ્નેહી–ત્વ તે જ સમગ્ર કલાપીજીવનનું મુખ્ય સારભૂત તત્ત્વ દેખાયું, અને તેથી જ જેને એમણે કવિ અને એક ઉમદા કવિ તરીકે ઓળખાવ્યો હોત તો એ સમયે તો ભાગ્યે જ કોઈ ઊંકારો સરખો પણ કરત તેવા પોતાના મિત્રને પ્રામાણિકપણે એ ' કવિ ' બિરુદ ન આપી શક્યા અને એનો ' સ્નેહી ' તરીકે એમણે પુરસ્કાર કર્યો. કાન્તની સાફ રસદૃષ્ટિનો આ એક ઉત્તમ નમૂનો છે. અને કલાપીને એથી લેશ પણ અન્યાય થયો નથી. અવસાનસમય સુધીનો કલાપીનો શક્તિ-વિકાસ કાવ્ય કરતાંયે વિશેષ સ્નેહની દિશામાં થયો હતો, અથવા આપણને લાગેવળગે છે એ સંદર્ભમાં બોલીએ તો જેટલો સ્નેહની દિશામાં થયો હતો તેટલો કાવ્યની દિશામાં થયો ન હતો. ઉત્તમ સ્નેહી હોવું એ સ્વતંત્ર રીતે એક ઉચ્ચ જીવનસિદ્ધિ છે. કવિતાને અંગે તેનો સંબંધ વિચારીએ તો, કવિતાને એ એક ઘણી અનુકૂળ વસ્તુ છે. પણ માણસ ઉચ્ચ કક્ષાનો સ્નેહી હોય છતાં નીચી કક્ષાનો કવિ હોઈ શકે, જો તે પોતાના સ્નેહાનુભવની ઉત્કટતા શબ્દસ્થ કરવામાં અસમર્થ નીવડે તો. સ્નેહ કે કોઈ

પણ ભાવને અનુભવવા ઉપરાંત જે એ અનુભવના સૌન્દર્યને બની શકે તેટલું નિઃશેષતઃ શબ્દમાં સંક્રાન્ત કરી શકે છે તેને જ આપણે કવિ કહીએ છીએ. સ્નેહનો 'જોસ્સો' તો કોનામાં નથી હોતો ? છતાં તેની કવિતા માટે તો આપણે સૅફો, હાફિઝ અને અમરુ તરફ જ દૃષ્ટિ કરવી પડે છે.

તો, અખાને પણ આપણે 'જ્ઞાની' તરીકે ઓળખવા કે ઓળખાવવાનું ચાલુ રાખવું હોય તો એને કવિતાક્ષેત્રમાં એ વિશેષણ મુશ્કેલીમાં મૂકશે એ વાત પણ આપણે યાદ રાખવી જોઈએ, કારણ કે ત્યાં, હમણાં કલાપીની બાબતમાં જોયું તેમ, 'જ્ઞાની'પણાનો (કે કોઈ–પણ–પણાનો) ચીપિયો પછાડવાથી કામ સીધે એવું નથી.

આપણે અખાને બેધડક કવિ તરીકે ઓળખાવી શકીએ ? કલાપીની બાબતમાં કાન્તે તો મૂંગો ચુકાદો જ આપી દીધો હતો, પણ ધીરા–ભોજાની બાબતમાં આચાર્યશ્રી આનન્દશંકર ધ્રુવે[1] ચુકાદા સાથે દલીલ પણ સામેલ કરી છેઃ "આપને વિદિત છે કે આપણો પ્રાચીન સંપ્રદાય ધીરા ભોજા વગેરેને 'કવિ' ન કહેતાં 'ભગત'=ભક્ત કહેવાનો છે. આપણે હવે એમને 'કવિ' કહેવા લાગ્યા છીએ એ કેટલું યથાર્થ છે એ વિચારવા જેવું છે." એમ કહી એ કવિતાના સ્વરૂપનું અત્યંત મિતાક્ષરી છતાં તલાવગાહી વર્ણન કરીને બતાવે છે કે "ગૂજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી. એમનું વિશ્વ ઘણું જ અલ્પ છે. જે અર્થમાં આપણે બીજા કવિઓને કવિપદ લગાડીએ છીએ તે અર્થમાં એમને કવિ કહેતાં પણ આંચકો આવે છે. ધીરો અને ધીરાની તરેહના ભોજા વગેરે કવિઓ કવિઓ ખરા, પણ તે કવિ શબ્દના બહુ નાના અર્થમાં. જે વિશાળ અર્થમાં આપણે શેક્સ્પિયર વ્યાસ અને વાલ્મીકિને કે ટેનિસન કાલિદાસ અને ભવભૂતિને—બલ્કે પ્રેમાનંદને અને છેવટ જતાં શામળને કવિ કહીએ તેટલા અર્થમાં પણ ધીરાને કવિ કહેવો કઠણ છે, કારણ કે

1 કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૨૮૨–૩–૪.

ધીરાનો આત્મા એ કવિઓના જેટલો વિશાળ ન હતો, એનું વિશ્વ નાનું હતું." એમ એ કહે છે, અને ઉમેરે છેઃ "આપણો જૂનો સંપ્રદાય એને 'કવિ' ન કહેતાં 'ભક્ત' કહેવાનો હતો એમાં બહુ યોગ્યતા રહેલી છે." આ શબ્દો વાંચીને આપણાં 'ઘરદીવડાં'ના ગમે તેવા પક્ષકારના પણ હાથ હેઠા પડી જાય એવું છે. શેક્સ્પિયર, વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ ને ભવભૂતિ જેવા કવિઓ આપવા માટે તો આપણી ભાષાએ ફરી જન્મ લેવો પડશે કે શું એવો અંદેશો એની અત્યાર સુધીની જીવનચર્યા જોઈને તો થાય છે. છતાં ટેનિસન, પ્રેમાનંદ અને 'છેવટ' શામળ સુધી કવિ શબ્દની લહાણી થઈ શકે એમ હોય તો તો આપણો અખો પણ એનાથી વંચિત રહી જાય એવું લાગતું નથી, કેમકે અખાનો આત્મા વિશાળ ન હતો એમ તો માની શકાય એવું જ નથી. એનું વિશ્વ પણ સાંકડું લાગતું નથી. પણ આચાર્યશ્રીનો સૂચક પ્રયોગ વાપરું તો એનું 'રસાત્મક વિશ્વ' વ્યાસ વાલ્મીકિ અને કાલિદાસ શેક્સ્પિયર કરતાં બેશક સાંકડું છે. જીવનસમગ્રનો એ ગાયક નથી, તેના ધાર્મિક અંશનો એ કવિ છે. ધાર્મિક અંશને ગાવા જતાં એને ઈહજીવન કરતાં આમુષ્મિક જીવનનું જ ગાન કરવું પડે. પણ અખાની ખૂબી એ છે કે એણે આમુષ્મિક જીવન માટેનો તલસાટ ઇહજીવનની ઉપમાવલિની નીકોમાં વહાવ્યો છે. એ રીતે બીજે બારણેથી ઇહજીવનનું વર્ણન એના કાવ્યમાં વત્તુંઓછું પણ પ્રવેશી ગયું છે. ઉપરાંત ધર્મદંભો સામેની ઝુંબેશના એના છપ્પા સામાજિક જીવનને અનેક બિંદુએ સ્પર્શ્યા વગર રહી શક્યા નથી. આમ અમરજોકે અખાના રસાત્મક વિશ્વમાં જીવન(ઐહિક તેમજ આમુષ્મિક)નો કાંઈક સમગ્ર અને નિઃશેષ રીતે સમાવેશ થતો નથી, છતાં એની ઉપર એની અસાધારણ પકડ છે એ દેખાઈ આવ્યા વગર રહેતું નથી. જીવનસમગ્રને ગાવાની એની ઇચ્છા પણ નથી. 'ચવ્યું ન ચાવે અખો અજાણ' એ એની નેમ છે. 'અચવ્યો રસ' એણે આસ્વાદ્યો છે અને કાંઈક એના બે છાંટા કાવ્યમાં વેરવાની ભલાઈ એને વળી સૂઝી છે. આ 'અચવ્યો રસ'

તે 'શબ્દાતીત' છે, 'બાવન બાહેરો' છે એમ એ સારી રીતે જાણે છે અને વારંવાર એનો એકરાર પણ કરે છે. આ 'અચવ્યા રસ'ની કવિતાને ચાલુ કવિતાથી નોખી ગણાવવાનો એનો આગ્રહ પણ છે. જ્ઞાનીને કવિ કહીને બિરદાવશો નહિ એમ એ કહે છે.[1] કવિ તેમ જ બીજા સૌ સામાન્ય પુરુષો કરતાં જ્ઞાની એ જુદો જ છે. જેમ અમૃત તે પાણી નથી અને પ્રવાહી હોવાને કારણે જ એને આપણે પાણી ગણવું જોઈએ નહિ, એમ જ્ઞાનીને પણ એ માણસ છે માટે જ સામાન્ય માણસો જેવો ગણવાની ભૂલ કરવી ન જોઈએ,[2] એમ એ કહે છે. આ દૃષ્ટાંતમાંથી સૂચન મેળવીને આપણે અખામાં સામાન્ય રીતે પ્રચલિત એવા કાવ્યરસની નહિ પણ કોઈ 'તાજ઼ બ તાજ઼, નૌ બ નૌ' કાવ્યરસની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ. તરત જ અખો કહે પણ છેઃ 'સમજણહાર વિના સમજવું, કહે અખો હું એવું કવું.'[3] 'એવું' એણે કેટલું અને કેટલી સચ્ચાઈથી અને કુશળતાથી કવ્યું છે એની તપાસ ઉપર એ 'કવવું' કહી શકાય કે કેમ (અર્થાત્ અખાને કવિ કહી શકાય કે કેમ) તેનો આધાર રહે. આ તો એના 'બ્રહ્મખુમારી'ભર્યા એકરારને પકડી લઈને વાત કરી, તે સિવાય પણ એની રચનાઓમાં એને અભિપ્રેત કે અનભિપ્રેત રસ (હાસ્યઆદિ) આપણને નિર્વિવાદ રીતે મળતો હોય તો તેની પણ તેના કાવ્યત્વની મુલવણી વખતે નોંધ લેવી જોઈએ. એ મૂલ્યાંકનનું કાર્ય જે આ નિબંધનું હવે એકમાત્ર લક્ષ્ય છે તે તરફ જ આપણે વધી રહ્યા છીએ. અહીં એટલું જાણી લઈએ તો બસ કે અખાએ પોતે જ પોતાના 'રસાત્મક વિશ્વ'ને 'એવું કવું' કહીને સંકુચિત કર્યું છે એ આપણે ખાસ જાણી લેવું જોઈએ. બીજું, પોતે જેનું કવન કરે છે તે સાધારણ નહિ પણ

૧ જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ. (૨૨અ)

૨ સકળ લોક ત્યમ જ્ઞાતાપુરુષ, એમ જાણે તે નર છે મૂરખ.
અખા અમૃત તે પાણી નો'ય, રસ જાણી ગણુશો માં તોય.
(૧૭૦અઆછપ્પા)

૩ ૧૭૩છપ્પા.

'અચવ્યો' રસ છે એમ કહી સૂચનથી એ બીજો કાવ્યરસ તે પાણી અને પોતાનો તે અમૃત એવો દાવો લડાવે છે, છતાં આપણે કાવ્યરસના અદના ભોગીઓએ તો એને કહેવું જોઈએ કે 'ભાઈ, તમે કયો રસ ચાખી આવ્યા છો એની અમને પડી નથી, અમને તમે શું આપો છો એ ઉપરથી જ અમારે તો અમારો નિર્ણય કરવો રહ્યો. તમે ખરેખર કોઈ ઉત્તમ પ્રકારના રસનો આસ્વાદ કર્યો હોય અને સારા પ્રમાણમાં કર્યો હોય એ માનવામાં અમને કશો જ વાંધો નથી. પણ તેમ છતાં તમે અમારા સુધી એની એક કણિકા પણ ન પહોંચાડી શકો એ ય અસંભવિત નથી.' એટલે કે કોઈ એક કવિનો વર્ણ્ય પદાર્થ બીજા કવિઓના વર્ણ્ય પદાર્થ કરતાં ઊંચી કોટિનો છે એટલા ઉપરથી જ પોતાની કવિતા ઊંચી કોટિની થઈ શકતી નથી એ આપણે ભૂલવું જોઈએ નહિ.

આમ, અખાને કવિ કહેતાં પહેલાં આપણે એને અંગેના બે પ્રશ્નો વિશે કાંઈક સમાધાન મેળવવું જોઈએ: એક તો એના રસાત્મક વિશ્વની સંકુચિતતાનું શું? અને બીજું, એના વર્ણ્ય પદાર્થની, એ કહે છે તેમ, પારાવાર રસમયતા તે વર્ણનમાં ઊતરી શકે એવી છે કે કેમ અથવા તો ઊતરી છે કે કેમ? પહેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે આમ આપીએ તો ખોટું નથી: અખાનું રસાત્મક વિશ્વ વિશાળ નથી એ ખરું. વિશ્વ પોતે જ એવું વિશાળ છે કે ગમે તેવા પ્રતિભાવાન કવિની મનોભૂમિમાં પણ માંડ એનો નિઃશેષપણે સમાવેશ થઈ શકે. વિશ્વના એકાદ અંશને પકડી લઈ એને વફાદાર રહીને પણ ઘણા કવિઓ વિશ્વસમગ્રને સ્પર્શે એવા ઉદ્‌ગારો કાઢી ગયા છે. વિશાળતામાં જે ખામી રહી હોય છે તે તેઓ ઘણીવાર ઊંડાણ સાધીને પૂરી દે છે. અખાને જે એનું વિશ્વ છે તેમાં એ તળિયા સુધી જઈ આવ્યો છે કે નહિ—તળિયેથી તાગ લઈ આવ્યો છે કે નહિ, તે વિશ્વને એ વફાદાર રહ્યો છે કે નહિ, તેમાં જ રમમાણ રહ્યો છે કે નહિ, તેના એકેએક ખૂણાને—એકેએક અંશને પોતાના અનુભવનો વિષય એણે બનાવ્યો છે કે નહિ, એ જોવાનું તો છે, કારણ કે કોઈ પણ વિશ્વ કવિના અનુભવનો વિષય બને

તે પછી જ એ એનું રસાત્મક વિશ્વ થઈ શકે—જો થવાનું હોય તો. અખાનું રસાત્મક વિશ્વ એ એના સાંગોપાંગ અનુભવનો વિષય છે એમાં શંકા રહેતી નથી. 'અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યારપછી ઊઘડી મુજ વાણ' એ એના શબ્દો જ નહિ પણ એની સમગ્ર કૃતિઓ એક જ છાપ આપણા મન ઉપર પાડે છે કે અખો અનુભવમાંથી જ બોલી રહ્યો છે. 'મર્મ સમજ્યા પખે'[1] જે કવિઓ લખે છે, અનુભવ વગર જેઓ કવિતા કરે છે તેનાથી, એટલા માટે તો, એ પોતાને જુદો પાડે છે. એટલે કે એનું રસાત્મક વિશ્વ સંકુચિત હોવા છતાં જે કાંઈ એ છે તેને એણે સ્વાનુભવથી એવું આત્મસાત્ કરેલું છે કે શબ્દમાં એ ઠીક રીતે પ્રતિબિંબિત થાય તો એને કવિ ગણવામાં કોઈ બાધ રહે નહિ. આ ઠેકાણે ઉપરનો બીજો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છેઃ અખાનો એ અનુભવ શબ્દમાં કેટલે અંશે ઊતર્યો છે? અખાને ખરેખાત અનુભવ છે, અથવા તો એ અનુભવ એ વર્ણ્ય પદાર્થોમાં ઉત્તમ પદાર્થ છે એની સાથે કાવ્યરસિકને ઝાઝી નિસ્બત નથી. એ પદાર્થ રસવાહી શબ્દાવતાર પામી શકયો છે કે નહિ એથી જ એને તો નિસ્બત છે. એને ટપ્ટપ્થી કામ નથી, મમ્મમ્થી છે.

અખાનો અનુભવ તે આત્માનુભવ અને અખાનો વર્ણ્ય વિષય તે આત્મજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન છે. આ વસ્તુ અખાની કૃતિઓમાં રસવાહી શબ્દાવતારરૂપે ઊતરી છે કે કેમ તે કરતાં યે મોટો પ્રશ્ન તો એ છે કે એ કાવ્યમાં ઊતરી શકે એવી છે કે કેમ? અખો, અને એનો પુરોગામી માંડણ પણ, એને 'શબ્દાતીત,' 'ભાષાતીત,' અરે 'મનાતીત'[2] કહે છે. વારંવાર અખો 'બાવનબાહેરો,' 'બુદ્ધિથી પર' ભાષાના 'ઠાઠથી ઠાકર પરો,' એ રીતે એને ઓળખાવે છે. બાવન અક્ષર છોડ્યા પછી, 'અખા ત્રેપનમો પામે પાર' એમ

---

૧ ૧૬૨૭ઊ.

૨ તદ્ભવ શબ્દોનો સમાસ સમજવો. તત્સમ તો 'મનોતીત' થાય. સરખાવો 'લાઈટઈયર' માટે શ્રી. કાકા કાલેલકરનો પર્યાય 'તેજાબ્દ' (તત્સમ 'તેજોબ્દ'ને બદલે).

એ કહે છે. અને જ્યારે એ ખુમારીપૂર્વક બોલે છે કે 'કહે અખો હું એવું કવું' ત્યારે પેલા શબ્દાતીતનો—મનાતીતનો પોતે કાંઈક ઈસારો આપી રહ્યો છે એમ એ માનતો લાગે છે. આ મનાતીત પદાર્થનો અણસારો આપવો એ પણ સામાન્ય વાત નથી, અરે એ મનાતીત છે—શબ્દાતીત છે એ જાણવું અને જણાવવું એ પણ મોટી વાત છે અને તે કાવ્યમય પણ હોઈ શકે. વેદાન્તના ઋષિઓએ એ પદાર્થને આખરે માત્ર नेति नेति કહીને વર્ણવ્યો છે. કોણ કહેશે કે એ વર્ણનમાં કાવ્ય નથી ?

પણ અખો આત્મજ્ઞાનને મનાતીત કે શબ્દાતીત કહીને જ બેસી રહ્યો નથી; એણે એને 'બ્રહ્મમય વાચા'થી કાંઈક નિરૂપવા પણ મથામણ કરી છે. આમ માનવવાણીએ પ્રકટ્યા પછી અત્યાર સુધીમાં જે ગૂઢતમ રહસ્યને પામવા ને પ્રગટ કરવા મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવી છે તે निहितं गुहायाम् તત્ત્વને પકડવા અખાની કવિપ્રતિભાએ બીડું ઝડપ્યું છે. આપણાં સાહિત્યોમાં આ જાતનું દશ્ય વગોવણીની હદ સુધી ભજવાયું છે; પણ એટલા ઉપરથી બધા જ કવિઓના એવા પ્રયત્નોની ઉપેક્ષા આપણે કરી ન બેસીએ એની સંભાળ રાખવી જોઈએ. અખાના પ્રયત્નમાં ખરે જ ભારે પુરુષાર્થ દેખાય છે. એ ગમે તે વસ્તુ કહેતો હોય છે પણ એની દૃષ્ટિ આત્મજ્ઞાનના દોર ઉપર સતત લાગેલી રહે છે.

કોઈને થશે કે આત્મતત્ત્વનું જ્ઞાન એ વિષય તો કવિનો નહિ પણ તત્ત્વજ્ઞાનીનો ઈલાકો ગણાય. કવિ જો એમાં ચંચુપાત કરવા જાય તો બાવાનાં બંને બગડે એવી દશા તો એની ન થાય ?

આ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઝઘડો ઘણો પુરાણો છે. જોકે સાચું કહીએ તો આ દેશમાં તો એ બંને વચ્ચે તકરાર થવા જ પામી નથી. પણ પશ્ચિમના વિચારકોએ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનને સામસામાં ટકરાવવામાં ઠીકઠીક રસ લીધો છે. ગ્રીસ દેશના મહાન તત્ત્વચિંતક પ્લેટોને કવિતા—તત્ત્વજ્ઞાનનું દ્વંદ્વ અશમ્ય લાગતાં એણે કવિતાને પોતાની આદર્શ સમાજરચનામાંથી દેશવટો દઈને તોડ કાઢવાનું પસંદ કર્યું. તેની યે પહેલાં ઝેનોફેનિસ

અને હીરેક્લેઈટસનાં લખાણો જોતાં જણાય છે કે કવિતાને ને તત્ત્વજ્ઞાનને બગડી બેઠી છે. પ્લેટોએ કવિતાને સત્યથી બે કક્ષા દૂર ઠેરવીને તેનો કાંકરો કાઢી નાખ્યો છે, તેની વિસ્તૃત ચર્ચાનું આ સ્થાન નથી. એટલું જ નોંધવું પર્યાપ્ત થશે કે પ્લેટોએ કવિતાને સામે બારણેથી રુખસદ આપી તો પાછલે બારણેથી કવિતા દાખલ થઈ જઈને એના 'સત્ય'નિરૂપણની–તત્ત્વજ્ઞાનના વિવરણની ક્રિયામાં જ ડોકાવા લાગી. અને પ્રો૦ સોરા કહે છે તેમ ખુદ 'પ્લેટો વિચારોમાં રસ ધરાવતા તત્ત્વજ્ઞો તેમજ કવિઓ એ ઉભયનો પિતા છે.'[1] આપણાં ઉપનિષત્સાહિત્યના ઋષિઓમાં તત્ત્વજ્ઞાન અને કાવ્યનો સુભગ સુયોગ જોવા મળે છે. ઉપનિષદના દોહનરૂપ ગીતા, શ્રી. અરવિંદ ઘોષ કહે છે[2] તેમ શુષ્ક વ્યાખ્યા અને વર્ગીકરણવાળા છેલ્લા બેત્રણ અધ્યાયો બાદ કરતાં, કાવ્ય તરીકે પણ આપણા ચિત્તને ગરકાવ કરી દે છે.

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ તત્ત્વોપદેશને (કે કોઈ પણ ઉપદેશને) કવિતાથી અસંગત લેખ્યો નથી. મમ્મટે કવિતાને नियतिकृतनियमरहिता કહી વિશ્વના સત્યથી કવિસૃષ્ટિના સત્યની અલગ સ્થાપના કરી (ભલે પછી પ્લેટોની પરિભાષામાં તમારે એમ કહેવું હોય તો કહો કે વિશ્વના સત્યથી કવિતાની દૂરતા સ્વીકારી), પણ कान्तासंमिततयोपदेशयुजे એ વર્ણનથી કવિતા કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપનારી પણ હોય છે એ વાત આગળ કરી છે. અહીં શુદ્ધ કાવ્યના વાદમાં માનનારાઓ કહેવાના કે હા, મમ્મટનો અભિપ્રાય ઉપદેશને કાવ્યમાંથી અબહિષ્કૃત રાખવાનો છે, પણ તેણે ભાર તો ઉપદેશ ઉપર નહિ પણ કવિતાના કાન્તા હોવાપણા ઉપર મૂક્યો છે. જહાંગીર નૂરજહાં તરફ નજર કરે તો તે રાજકાજમાં સારી સલાહ માટે નહિ, નૂરજહાં રાજકાજનિપુણ

---

1 Plato is the father of both of philosophers and of poets that are interested in ideas.—Denis Saurat (Literature & Occult Tradition, P. 158).

2 The Future Poetry: 'Poetic Vision and the Mantra.'

છે એ ખાતર નહિ, પણ નૂરજહાં કાન્તા છે માટે. સલાહ તો એને સચિવો પાસેથી પણ મળી શકે. નૂરજહાં એને મન નૂરજહાં છે તે એવી સલાહોને કારણે નહિ, પણ અસંખ્ય સચિવો પણ એને જે આપી શકે એમ નથી તે એ એક નમણા નેત્રપાતથી આપી શકે એમ છે એ કારણે. —આ વાતની ના પાડી શકાય એમ નથી. એમાં આપણે આટલું ઉમેરીશું: નૂરજહાંનું નૂરજહાંપણું એ કાન્તા છે એમાં જ છે એ સાચું છે. પણ ધારો કે અમથાઅમથા સુધાથી છલકાઈ જતા એના મુખમાંથી કોઈવાર મોખાને પ્રસંગે સારી સલાહ પણ સરી પડે તો ?–તો જહાંગીરે ધન્યતા જ અનુભવવી રહી ને ? કવિતાને નૂરજહાં ગણીને જેઓએ જહાંગીરી ધારણ કરી છે તેમને આવી ધન્યતાના પ્રસંગ જગત્સાહિત્યે અનેક આપ્યા છે.

શુદ્ધ કાવ્યવાદની દૃષ્ટિએ પણ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનને બાપમાર્યા વેર હોય એવું દેખાતું નથી. શુદ્ધ કાવ્યવાદી કહેશે, 'કાવ્યમાં હું કાવ્યની જ અપેક્ષા રાખું છું, તત્ત્વજ્ઞાનની કે બીજા કશાની નહિ. કવિતાની સામગ્રી જેમ બીજી હજારો ચીજો થઈ શકે છે તેમ તત્ત્વજ્ઞાન પણ એની સામગ્રી હોઈ શકે એ સામે મારે કશો વાંધો નથી. પણ એટલું યાદ રાખજો કે કવિતા સ્વરૂપે જ એવી છે કે એમાંના સામગ્રીભૂત તત્ત્વબોધને તમે જુદો તારવવા પ્રયત્ન કરશો તો તમે કવિતાને તો નુકસાન જ પહોંચાડશો. કવિતાનો જે અર્થ છે તે તો તેનામાં પોતામાં જ છે, ગદ્યમાં એ બતાવવા જશો તો તે કવિતાનો નહિ રહે. કવિતાના શબ્દાર્થ અવિશ્લેષ્ય રૂપમાં, રસાયણ રૂપમાં, હોવાને કારણે તો તે કવિતા છે. કાવ્યના પોતાના શબ્દોની બહાર કાવ્યને કોઈ અર્થ સંભવી શકતો નથી.' પણ આપણે પૂછીશું કે અવિશ્લેષ્ય એવાં શબ્દ અને અર્થ, આકૃતિ અને કથયિતવ્ય, તેમના રસાયણરૂપ જે કવિતા તેમાંથી અર્થને–કથયિતવ્યને અમે પણ અલગ ઉતરડી કાઢવા માગતા નથી, પરંતુ શબ્દાર્થની એ એકતામાં–શબ્દાર્થના એ રસાયણમાં અર્થ પણ સમાવિષ્ટ ખરો ને ? કાવ્યે જે શબ્દોમાં વહેવાનું પસંદ

કર્યું છે તેનાથી વ્યતિરિક્ત અમને કોઈ અર્થ જોઈતો નથી, પણ કાવ્યનો છેલ્લો શબ્દ ઉચ્ચારી રહીએ તે વખતે તો કાવ્યસમગ્ર-માંથી કોઈક અર્થગંધ સ્ફુરી રહે ખરો કે? 'કાવ્ય ખાતર કાવ્ય'ની સમર્થ ચર્ચાને અંતે ડૉ૦ બ્રેડલી જરી શ્વાસ ખાઈને કહે છે: "અને હવે, બધું કહી રહ્યા પછી, હજ્ય પ્રશ્ન તો થવાનો જ, જોકે તદ્દન બીજા જ મતલબમાં: 'કવિતાનો અર્થ શો?'"[1] અને પછી એ ઉમેરે છે કે ઉત્તમ, અને માત્ર ઉત્તમ જ નહિ, કવિતાની આસપાસ અનંત સૂચનનું વાતાવરણ તર્યા કરતું હોય છે. કવિ વાત કરતો હોય છે એક વસ્તુની, પણ આ એક વસ્તુમાં વસ્તુસમગ્રનું રહસ્ય તરવરતું હોય છે...કંઈક જે, આપણને લાગે છે કે, માત્ર આપણી કલ્પનાને જ નહિ પણ સમગ્ર આપણને સંતોષે છે...વિશ્વને આલિંગી રહેતી આ સંપૂર્ણતા કાવ્યના કે કોઈ પણ શબ્દોથી અથવા તો સંગીત કે ચિત્રથી વ્યક્ત થઈ શકે એવી નથી, પણ તેનું સૂચન બધી નહિ તો ઘણી કવિતામાં તો હોય છે; અને આ સૂચનમાં, આ 'અર્થ'માં, જ કવિતાના મૂલ્યનો મહદંશ છે.'[2]

---

૧ And now, when all is said, the question will still recur, though now in quite another sense–What does poetry mean ?–A. C. Bradley (Oxford Lectures on Poetry, P. 26).

૨ About the best poetry, and not only the best, there floats an atmosphere of infinite suggestion. The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all...something also which, we feel, would satisfy, not only the imagination, but the whole of us...This all–embracing perfection cannot be expressed in poetic words or words of any kind, not yet in music or in colour, but the suggestion of it is in much poetry, if not all, and poetry has in this suggestion, this 'meaning' a great part of its value. (P. 26–27)

આમ, કવિતા–ઉચ્ચ કવિતા કાંઇ ને કાંઈ અર્થ, તત્ત્વબોધ, તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવા પ્રેરાય છે. આ કાર્ય તત્ત્વજ્ઞાન સ્વતંત્ર રીતે પોતાની ઢબે કરતું જ હોય છે. તત્ત્વજ્ઞાન શુષ્ક તર્કબાજીથી એ કાર્ય કરે છે, કવિતા રસમય કલ્પનાથી કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન વિશ્લેષણની પદ્ધતિ સ્વીકારે છે, કવિતા સંશ્લેષની. તત્ત્વજ્ઞાન હકીકતોની નક્કર કઠણ ભૂમિ ઉપર 'એક પગનો ઠોર કરીને બીજો પગ મૂકીએજી' એ રીતે બુદ્ધિની લાકડીને ટેકે ટેકે ટગુમગુ પણ દૃઢ અને સાવચેતીભર્યાં પગલાં ભરે છે. કવિતા કલ્પના અને સર્જકતાની પાંખે ચઢીને અતલ આકાશમાં ડૂબકી લગાવીને વિશ્વને તસુતસુ ટુકડામાં જોવાને બદલે અખિલાઈમાં જોઈ લે છે. એક ભૂતલવિસર્પી છે, બીજી ગગનચારિણી છે. બંનેના માર્ગ ભિન્ન છે પણ બંનેનું લક્ષ્ય એક જ છે: સત્યસાધના. એટલે એ લક્ષ્યને સર કરવા સમર્થ નીવડે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ કવિતા ઉભય સત્યસિદ્ધિના એક જ અમોઘ આનંદથી ધબકતાં દેખાવાનાં. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન ઉભય દ્વારા એક સત્યનો જ પ્રકાશ વહી રહ્યો હશે. આ દૃશ્યથી આપણે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી, કેમકે બંનેના માર્ગોની ભિન્નતા ઉપરથી બંનેના લક્ષ્યની ભિન્નતા આપણે માની હોય તો તે આપણી જ ભૂલ હતી.[1] કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન જ નહિ પણ વિજ્ઞાન અને ગણિત એમ મનુષ્યના મનોજીવનના ચારે મુખ્ય ધોરી માર્ગો જુદીજુદી દિશામાં જતા દેખાય છે છતાં અંતે તો એકમેવાદ્વિતીયમ્ જે સત્ય, येन ज्ञातेन सर्वमिदं विज्ञातं भवति, તેને શિખરે પહોંચવાની જ પ્રત્યેકની નેમ

---

૧ ડૉ૦ બ્રેડલી, પોતાને ઑક્સફર્ડ તરફથી મનોમય જીવનની કોઇ ઉત્તમ બક્ષિસ મળી હોય તો તે, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન એક જ વાત કહેવાના બે પ્રકારો છે એ માન્યતા છે એમ, કહે છે. '......her best intellectual gift was the conviction that what imagination loved as poetry, reason might love as philosophy, and that in the end these are two ways of saying the same thing. (P. 394)

હોય છે, એમ બતાવીને આધુનિક તત્ત્વજ્ઞ ક્રોચે[1] યથાર્થ રીતે ઉમેરે છે કે એ માર્ગો પણ આપણે કલ્પીએ છીએ એટલા બધા ભિન્ન નથી. કવિને કોઈ ને કોઈ વખત તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન અને ગણિત વગર ચાલવાનું નથી. તેમ જ તત્ત્વજ્ઞને પણ કવિતા, વિજ્ઞાન અને ગણિતની ઐકાન્તિક સંપત્તિઓનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ આવે જ છે. શ્રી. અરવિંદ ઘોષ[2] કહે છે તેમ વિચારમગ્ન તત્ત્વજ્ઞને કે શોધક વિજ્ઞાનીને વધારે મહાન એવી અન્તઃસ્ફૂર્તિની–'સૂઝ'ની શક્તિની મદદ વગર, ખરેખર, ન જ ચાલી શકે.

આ સૂઝને તેઓ કવિની લાક્ષણિક સંપત્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. ઘણાઓ એમ કરે છે.[3] સંભવિત છે કે કવિ, તત્ત્વજ્ઞ, વિજ્ઞાની

---

૧ Corresponding to the four forms of knowledge which we have enumerated (Art of Poetry–representing Art in general, Philosophy, Natural Science and Mathematics) are four elementary forms: perception, the philosophical concept or the Idea, the scientific or classificatory concept and the mathematical or abstract concept; or according to the names of the corresponding activities, creative imagination or intuition, thought, classification and abstractian. They all denote one and the same thing, looked at from different standpoints and therefore differentty designated...no one can live without at every moment poetizing, thinking, classifying and abstracting.–Benedetto Croche. 'The Task of Logic': The Encyclopaedia of Philosophy P. 207–8.

૨ The brooding philosopher or the discovering scientist cannot indeed do without the aid of a greater power, intuition.....,The mind of the poet sees by intuition and perception......૧૦ ૧૦' (The Future Poetry: The Sun of Poetic Truth.)

૩ મિડલ્ટન મરી એને 'intuitive comprehension' કહે છે. (Aspects of Lit. P. I79)

તેમજ ગણિતી સૌને સત્યનો ઝબકારો આ સૂઝથી જ દેખાતો હોય. ન્યૂટનને ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમનો કે પાઈથેગોરસને એના પ્રમેયનો આ 'સૂઝ'ની શક્તિથી જ અણસારો મળ્યો હશે. સૂઝથી થયેલા દર્શનનો તાળો સૌ પોતપોતાની રીતે મેળવે છે. ગણિતી આંકડા અને માપણીથી, વિજ્ઞાની પ્રત્યક્ષ અખતરાથી અને તત્ત્વજ્ઞ બૌદ્ધિક પ્રમાણોથી એ કરે છે. કવિ શબ્દની ચિત્રો ઉઠાવવાની શક્તિ યોજીને, એ ચિત્રોને શબ્દના અવાજના લય વડે ઉઠાવ આપી અને પોતાની સર્જકતા વડે એકતાથી રસીને પોતાના આ નવા કાલ્પનિક જગતમાં પેલી સૂઝથી મળેલી વસ્તુનો સંનિવેશ બરોબર થઈ શકે કે નહિ એ જોઈ તેનો તાળો મેળવે છે. આ પદ્ધતિમાં કદાચ પેલી 'સૂઝ'-શક્તિનો વધારેમાં વધારે ઉપયોગ થતો હશે તેથી 'સૂઝ'ને કવિ-ઓની આગવી શક્તિ તરીકે ગણાવવામાં આવતી હશે.

તો કવિને જ્યારે કોઈ લોકોત્તર તત્ત્વ સમજાઈ જાય અથવા કહો કે 'સૂઝે' ત્યારે આ તો તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય છે એમ કહી એ એને તરછોડતો નથી, પણ તત્ત્વજ્ઞ કરતાં જુદી એવી જે પોતાની સત્યદ્યોતનની રીત છે, તે રીતથી એનો એ પુરસ્કાર કરે છે. તર-છોડવાની વાત તો દૂર રહી પણ તેનું એ મોકળે મને સ્વાગત કરે છે, કેમકે શ્રી. અરવિંદે કાવ્યચર્ચામાં પ્રચલિત કરેલો શબ્દ વાપરીએ તો આવા 'મંત્ર'નો એની ચિત્રાત્મક લયબદ્ધ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં પ્રક્ષેપ થાય નહિ ત્યાંસુધી એ સત્યગર્ભા બની જ ન શકે. અલબત્ત એણે તત્ત્વજ્ઞાની પેઠે એની વ્યાખ્યાબંધી કે તર્કસિદ્ધ ચપોચપ ગોઠવણ કરવા મંડી પડવાનું નથી, પણ શબ્દો વડે લયવાહી ચિત્રો ઉઠાવી એ કલ્પનાસૃષ્ટિને સજીવ કરી દેતા અને એમાં સંવાદ સ્થાપતા તત્ત્વરૂપે 'મંત્ર'ની એણે સ્થાપના કરવાની છે.

આમ, 'સ્નેહી કવિ'ની પેઠે 'તત્ત્વજ્ઞ કવિ' (કે 'જ્ઞાની કવિ') એ એકમેકનો સામસામો છેદ ઉડાડી દેતા શબ્દો નથી, પણ તેથી ઊલટું જ, માનવવાણીને ઉચ્ચોચ્ચ ઉપયોગમાં યોજતા કવિની જો કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો તે આવા તત્ત્વજ્ઞ કે જ્ઞાની કવિ

થવાની જ છે. એ સિદ્ધ નથી થઈ શકતી તેનો વ્યથામય ઉદ્ગાર[1] કીટ્સમાં જુઓ:

> ....but my flag is not unfurled.
> On the admiral staff,—and so philosophize,
> I dare not yet ! Oh, never will the prize,
> High reason, and the lore of good and ill
> Be my reward!

પણ અલ્પ આયુષ્કાળમાં પણ કીટ્સ, આપણા પ્રસ્તુત વિષયને સમજવામાં મદદ કરે એવું, એક તત્ત્વ Truth is Beauty, Beauty Truth'–'સત્ય તે જ સૌન્દર્ય, સૌન્દર્ય જ સત્ય,' સ્થાપતો ગયો છે. ઊર્મિમયી કલ્પના દ્વારા સત્યની ઝાંખી થાય ત્યારે તે સુંદર રૂપે જ ભાસે છે. અને કવિનો આગ્રહ સત્ય–સૌન્દર્યની એકતા સમજવાનો હોવા છતાં સત્યને સૌન્દર્ય રૂપે જ જોવાનો છે. મજનૂં પોતાને મળવા માગનાર પ્રભુને કહે કે લયલા બનીને આવો તો તમને મળું, તેમ આ કવિ પણ સત્યને કહે છે: 'સુંદર બનીને આવો, બારણાં ખુલ્લાં છે.'

આપણી ભાષામાં કોઈ તત્ત્વજ્ઞ કે જ્ઞાની કવિ અખા સિવાય હજી બીજો પાકયો નથી, જેણે કીટ્સના શબ્દોમાં કહીએ તો 'તત્ત્વજ્ઞાન આપવાની હિંમત' કરી હોય. પણ અખાએ એ કાર્ય કેવી રીતે, કેટલી સફળતાથી કર્યું છે એ જોવું જોઈએ. એણે તત્ત્વજ્ઞાન આપવાને બહાને ઉપર કહ્યું તેમ વ્યાખ્યાબંધી ને વર્ગીકરણો તો નથી આપ્યાં? જુદાંજુદાં દર્શનના સાર આપવાનું કામ તો નથી કર્યું?

અખાની પ્રથમ કૃતિ 'પંચીકરણ' તરફ નજર પડે છે ને ઉપરના ભયો સંપૂર્ણતઃ સાચા પડતા લાગે છે. એમાં તો તત્ત્વજ્ઞાન જ નહિ, ગણિતનું કામ, એણે કવિતા પાસેથી લીધું છે. છેવટના ભાગમાંની એકબે ઉપમાઓથી આખી કૃતિની શુષ્કતા ફીટી શકતી નથી અને આખું કાવ્ય એક પદ્યનિબંધ જેવું જ લાગે છે. 'ગુરુ-

---

૧ સર૦ અખો: તત્ત્વજ્ઞાન વિણુ બીજું અખા. તે રમતું જેમ કાચકાંચકા. (૩૦૦૭ ૭).

શિષ્યસંવાદ', દત્તગીતા, શાંકરભાષ્ય, ભાગવત અને ભગવદ્‌ગીતા આદિ ગ્રંથોને સ્પર્શે છે ને પદ્યમાં રચાયો છે તે સિવાય એને કવિતા કહેવાનું કોઈ કારણ નથી. 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં ચિત્ત અને વિચાર વચ્ચે સંવાદ યોજવાની મૂળ કલ્પના જ મનોહર છે અને જોકે આખી કૃતિ માહિતી અને તાત્ત્વિક ઝીણવટોથી લચી પડે છે છતાં વચ્ચે વચ્ચે પર્વત અંદરનાં જળ, ચામખેડાના દીવા, કાચ અને સીસું, મેઘનિશાની વીજળી, વગેરેની ઉપમાઓ આવે છે ત્યારે એ જ્ઞાનભર્યાં વાદળોમાં કાવ્યની વીજળી ઝબકી જતી દેખવા મળે છે. 'અનુભવબિંદુ' ભાષાની છટા, આંતરપ્રાસ, શ્લોકેશ્લોકે નવીન ઉપમા કે દૃષ્ટાંત ગૂંથવાની ઇચ્છા, એ બધું જોતાં કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે મેળ બેસાડવા મથતું લાગે છે, પણ હજી મનમાં એમ થયાં કરે છે કે તત્ત્વજ્ઞાન વર્ણ્ય વિષય છે, કવિતાની સામગ્રી છે. તત્ત્વજ્ઞાન પોતે જ કાવ્ય, કે છેલ્લી પંક્તિનું વાચન પૂરું થતાં કાવ્ય પોતે જ તત્ત્વજ્ઞાન બનતું નથી.

તે તો બને છે 'અખેગીતા'માં. આખી જિંદગી જેણે તત્ત્વજ્ઞાન વાટચાં કર્યું છે અને આખી જિંદગી જેણે પોતાના વર્ણ્ય વિષયને 'શબ્દાતીત,' 'બાવનબાહેરો,' 'કાગળમસે ન જાયે લખ્યો' એવો કહ્યાં કર્યો છે છતાં જેને વિશે ગાવામાં કે લખવામાં પોતે કદી આળસ સમજ્યો નથી, એવા કવિના અનુભવસભર આત્મામાંથી તત્ત્વજ્ઞાન જડ માનસિક વ્યાપાર નહિ પણ શ્વાસેશ્વાસે અનુભવાતો એવો એના લોહીમાં ભળી ગયેલો પદાર્થ બનેલો હોઈ એના હૃદયના કાવ્ય સાથે સમરસ બનીને ફુવારારૂપે ધસી આવતો 'અખેગીતા'માં પ્રતીત થાય છે. 'અખેગીતા'માં ષડ્દર્શનના કે તેના કોઈ મુખ્ય ગ્રંથોના ઉલ્લેખો નથી એમ નથી. પણ અગાઉનાં કાવ્યોની પેઠે એનો મુખ્ય આશય માહિતી આપવાનો નથી, પણ પોતે જે આત્મસાત્ કર્યું છે, પોતાની રગેરગમાં જે નાચી રહ્યું છે, પોતાને જે સત્યરૂપે સમજાયું છે તેનો પ્રકાશ આપણા મનોમય જીવનમાં પહોંચાડવાની એની પ્રવૃત્તિ છે.

આ કાર્ય એણે સૌન્દર્યનાં કોઈ દેવદેવીનું આવાહન કરીને કે સૌન્દર્યવાહી રચના દ્વારા જ એ બજાવવાનું છે એવી પ્રતિજ્ઞા-

પૂર્વક પાર પાડ્યું નથી. એ રીતે ભાગ્યે જ એ પાર પણ પડે. કવિસહજ 'સૂઝ'થી એણે રચના કરી છે. એનું આત્મતંત્ર જાગરુકતાની પરાકોટિએ પહોંચીને પોતાની સમગ્ર શક્તિ શબ્દદ્વારા એક પછી એક સજીવ અને સુસંવાદી ચિત્રો ઉઠાવવામાં ખરચે છે અને એ રીતે એવી એક સૃષ્ટિ રચે છે જેના કેન્દ્રસ્થાને કવિના આત્માનુભવની ભઠ્ઠીમાં તવાઈને રસાયણ બની ચૂકેલું તત્ત્વચિંતન રસરૂપે બિરાજે છે.

'અખેગીતા'નો 'વિષય' જોવા જઈએ તો રૂક્ષ છે, પણ અનુભવની સચ્ચાઈ, જામેલી હથોટી અને ભાષાસ્વામિત્વને લીધે એ પોતાનું કામ પાર ઉતારી શક્યો છે. જેમાં કાવ્યરસને માટે અવકાશ આપનાર કથાનક કે પ્રકૃતિવર્ણનને માટે પણ કોઈ તક નથી તેવા સળંગ વિચારકાવ્યમાં એણે આપણું ધ્યાન કેવી કાવ્યશક્તિથી રોકી રાખ્યું છે તેનો નીચેનાં દૃષ્ટાંતો પરથી કાંઈક ખ્યાલ આવશેઃ

શરૂઆતમાં પોતે કવિપદ માટે લાયક નથી તેના રસિક વર્ણન(કડવું ૨)નો અને માયા જીવને કેમ ફસાવે છે તેના હૂબહૂ વર્ણન (કડવું ૫)નો માત્ર નિર્દેશ કરીશું. પછી જીવની આરત (ક. ૯) એણે વર્ણવી છે એ જોઈએ:

આતુરતા મન અતિ ઘણી, જેમ મીન વિછડ્યું નીરથી,
અજ્ઞાન શિંચાણો લેઈ ચઢ્યો, તેણે દૂર નાખ્યું તીરથી. ૧
તડફડે તલપે અતિ ઘણું, વિરહસૂરજ શિર તપે,
સંસારરૂપી ભૂમિ તાતી, નીર નીર અહોનિશ જપે. ૨
નયણે તે નીર દેખે નહિ, કળકળે કાળજ બળે,
પેટ પૂંઠે પાસું વાળે, જેમ પડે તેમ દાઝે જળે. ૪
કામધેનુના પય વિષે જો કોઈ મૂકે તેહને,
તોયે આપદા ન ટળે મકરને, વારિ વાહાલું જેહને. ૫

આમાં જે રૂપકો ગોઠવ્યાં છે તે નવાં નથી, નવું છે માત્ર વર્ણનમાંથી તરી આવતું આરતનું વાતાવરણ. અને છેલ્લી કડીમાં બેશક ચમત્કૃતિ છે. ભક્તિનું એનું વર્ણન પણ કેવું ચમત્કૃતિયુક્ત છે!

ભાઈ, ભક્તિ જેહવી પંખિણી જેહને જ્ઞાનવૈરાગ્ય બેઉ પાંખ છે.

તે જ કડવા(૧૦)માં અને પછીના (૧૧)માં ભક્તનું વર્ણન છે એ કદાચ ગૂજરાતી ભાષામાં અજોડ છેઃ

વિરહવૈરાગે જેહનું મન તપેજી,
તે રૂંરૂં માંહે હરિ હરિ જપેજી.
સદ્‌ગુરુ ચરણે આપોપું અરપેજી,
પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપેજી.

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં, જેહને જીવ જીવ કરી દેખતો,
હરિ જાણી હેત કરે સકલમાં, પહેલાં જે ઊવેખતો. ૩
જળે પરબ્રહ્મ સ્થળે પરબ્રહ્મ, સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાલ,
ગિરિગહ્વર વનવાટિકા પરબ્રહ્મ જાલ ને માલ. ૮
પરબ્રહ્મ વિના નહિ ઠામ ઠાલું એમ દેખે ભરપૂર,
જિહાંતિહાં દેખે હરિ, ભાઈ, જેનાં પડળ થયાં છે દૂર. ૯

. . . .

ઉવેખ ન કરે કોયનો આતમા વિલસી રહ્યો
જેહને શ્રીભાગવત ગાયે, ગીતા ઉપનિષદે જે કહ્યો.
ભાઈ, ભક્ત તે જે એમ જાણે જાણીને હૃદયે ધરે,
સ્વામી માહરો રહ્યો સઘળે અહર્નિશ ચિંતન એમ કરે.
ભુવન ત્રણ્યમાં રહ્યો પૂરી પૂરણ સ્વેં પરમાતમા,
પોતે તો પિયુજી નિરંતર પણ ભેદે દેખે ભાતમાં.
માહરો રામ રમે છે સર્વ વિષે એમ હેતે હીસે મન,
હરિ કહે સાંભળે હરિ, હરિને સોંપે તન.
નિત્ય રાસ નારાયણનો દેખે તે અનંત અપાર,
જિહાં જેવો તિહાં તેહવો નારાયણ નરનાર.
ગદગદ કંઠ ગાતે થકે રોમાંચિત હોયે ગાત્ર,
હર્ષ આંસુ બહુ હેત હૃદય પ્રેમકેરું તે પાત્ર.
ખાતો પીતો બોલતો દેખતો તે સઘળે રામ,
વેધ્યું મન રહે તેહનું શીથલ સંસારી કામ.
નવનીત સરખું હૃદે કોમલ, કહ્યું ન જાયે હેત,
આંખ માંહે અમ્રત ભરિયું હરિભક્તિ કેરું ક્ષેત્ર.
જેમ જારે લુબધી યુવતી તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ,
અહર્નિંશ રહે આલોચતી, ભાઈ, એહવું મન હરિદાસ.

આ વર્ણન તે અખાને મન આદર્શ માનવનું પણ વર્ણન લાગે છે. આમાં ખુદ અખાની ઝાંખી પણ, જે ગદ્‌ગદ કંઠે આ વર્ણન

એણે કર્યું છે એ જોતાં, કરવા પ્રેરાઈએ તો એમાં ભાગ્યે જ બહુ અત્યુક્તિ થાય. આપણને જેની પાસેથી ખસવું ન ગમે એવા એક માણસનું ચિત્ર એણે ઉપરની પંક્તિઓથી ખડું કર્યું છે એટલું તો નિઃસંશય.

પરબ્રહ્મ અને જીવ વચ્ચે માયાને લીધે ઈશ્વર ઉપસ્થિત થયો એ વાત એણે અલૌકિક ઉપમાવાણીથી સ્ફુટ કરી છે (ક. ૧૯):

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું નીલ પીત શુભ્ર શ્યામનું,
તે ઉપર તપ્યો સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું.
કૈવલ્ય સૂરજ તપે સદા માયા તે મંદિર કાચ,
ઈશ્વર નામ તે તેહનું, ભાઇ, જીવ થઇ માન્યું સાચ.૧

અખાએ પોતાના વિષયને આવી અલકમલકથી ઉપાડી આણેલી ઉપમાઓ વડે સ્પર્શક્ષમ બનાવ્યો છે. એના વિષય સાથે જેને લેવાદેવા ન હોય, તેવાઓને પણ એની નિરૂપણશક્તિ આકર્ષે એવી છે.

આવાં દૃષ્ટાંતો વારંવાર અને કશી જ કૃત્રિમતા વગર અને મદારી એના કરંડિયામાંથી એક પછી એક કંઈ ને કંઈ અદ્ભુતો કાઢતો જાય તે આસાનીથી એ આપ્યે ગયો છે. શી રીતે 'અહંતા થાય અનંત રૂપે' અને 'પ્રૌઢી થઇને પાંગરે' તે એક દૃષ્ટાંતથી એ બતાવે છે (ક. ૨૨):

જેમ દર્પણ મૂકિયે સામસામાં તે પ્રતિબિંબે એકએકમાં
તે અન્યોઅન્ય અનંત થાયે, દષ્ટ પડેાંચે છેકમાં.

---

૧ સ્વ. શ્રી નરસિંહરાવે અંગ્રેજ કવિ શેલીના 'Adonais' કાવ્યની જે પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓમાંની ઉપમા જોડેના આના સામ્ય તરફ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું તે આમ છે:

The one remains, the many change and pass.
Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity
Until Death tramples it to fragments.

તે દર્પણદર્પણ માંહે રચના દીસે પ્રગટ પ્રમાણ,
એકએકમાં અલગા અલગા ચંદ તારા બહુ ભાણ.

સાચી આરતનો પ્રતિશબ્દ મળે જ છે એમ એ શ્રદ્ધાના બળથી ભરેલી બે પંક્તિઓમાં સુરેખચિત્ર ઉપજાવીને સમજાવે છે (ક.૩૪):

જેમ છીપને રત ખરી ઊપજે તો ઉપર આવે જળ માંહેથી,
સૂરત્યનો તાણ્યો તે પરજન્ય આવી વરસે કયાંહેથી.

ભક્તનું પણ એણે એની મૌલિક શ્રદ્ધાથી ગૌરવ કર્યું છે (ક.૩૫);

જેમ ભક્તને ભગવાન વાહલા, તેમ ભક્ત વાહલા ભગવાનને.
જેવા ભક્તને ભગવાન દુર્લભ, એવા ભક્ત દુર્લભ રામને.

આવા હૃદયના પ્રબળ આવેશવાળા ઉદ્‌ગારો ઠેરઠેર ‘અખેગીતા’માં હોવાને કારણે આજનો કે ભવિષ્યનો ગૂજરાતી વાચક જેને અખાની વિચારણા જોડે બહુ મેળ ખાતો નહિ હોય તેને પણ કવિએ જે અસાધારણ બૌદ્ધિક સંયમથી છતાં હૃદયના ભારે ઘસારાથી કાવ્ય પાર ઉતાર્યું છે તે જોઈ એને માટે માનની લાગણી થવાની અને કૃતિને મળેલી સફળતા જોઈ એ પણ તેની જોડે ‘અભિનવો આનંદ આજ’ એ અંતના શબ્દોમાં સૂર પુરાવવાનો.

ભગવદ્‌ગીતાને, મહાભારતની વસ્તુસંકલનામાં એના ઉદ્‌ભવ-સ્થાનના પ્રસંગને લીધે જે વિરલ નાટયતત્ત્વયુક્ત કાવ્યત્વ મળ્યું છે તે લાભ તો વિશ્વસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ કોઈ તત્ત્વજ્ઞાનકવિતાને મળ્યો હશે. સવ્યસાચી ત્યાં તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનું રસાયણ થાય એ માટે નિમિત્ત માત્ર નથી, પણ કથનને અંતે જે કાંઈ સૂચન મળે તે અનુસાર પગલું ભરવા માટે ટાંપી રહેલો મૂંઝાયેલો માણસ છે. ગીતાના એકેએક ઉદ્‌ગારમાં અર્જુનનું ભાગ્ય સંડો-વાયેલું છે એ હકીકત ગીતાના કાવ્યત્વને બહુ જ પોષક છે. અલબત્ત, એની પાછળ પાછળ આપણું પણ ભાગ્ય સંડોવાયેલું છે એવી આપણી પ્રતીતિ એ જ કાવ્યના ધ્વનિને માટે તો મહત્ત્વની

છે. છતાં અર્જુનની હાજરી કાવ્યને સતત સ્પર્શક્ષમ બનાવવામાં મદદ કરે છે અને ગમે તેવી ગહન તાત્ત્વિક ચર્ચા વચ્ચે પણ એનું વિષાદયુક્ત મુખ તત્ત્વજ્ઞાનની શુષ્કતાનો ડંખ દૂર કરી દે છે. 'અખેગીતા'ના લેખકને આ લાભ નથી જ. પોતાના સમકાલીન નરહરિએ ગીતાનું સરળ લયવાહી ભાષાંતર કર્યું હતું તે એની નજર સમક્ષ હતું. અનુવાદથી એનું મન માને એમ ન હતું. ભગવદ્ગીતા પછી પણ સેંકડો વરસ વહી ગયાં હતાં. ટૂંકામાં, એને તો આત્માનુભૂતિને અવાજ આપવો હતો. એણે 'અખેગીતા' લખી. સંભવિત છે કે કાંઈક એને ટૂંકાવી શકાઈ હોત. છેલ્લાં કડવામાં એ શક્યતા ઉઘાડી પણ દેખાય છે. છતાં એકંદરે આવા વિષય સાથે એકવાર બાથ ભીડ્યા પછી એને સફળતાપૂર્વક પાર પાડવામાં અખાએ બુદ્ધિશક્તિની પરિપક્વતા, અટપટા મનોગતને સુંદર શબ્દમાં મૂર્ત્ત કરવાની અસાધારણ આવડત અને શિષ્ટ તેમ જ તળપદી બંને પ્રકારની ભાષા ઉપરનું અપૂર્વ પ્રભુત્વ દાખવ્યાં છે. આપણી ભાષામાં આવાં વિચારપ્રધાન જ નહિ, પણ માત્ર વિચારનાં સળંગ કાવ્યો (અંગ્રેજીમાં રૉબર્ટ બ્રીઝીસનું 'ધી ટેસ્ટમેન્ટ ઑફ બ્યૂટી' છે તે પ્રકારનાં) લખાય ત્યારે ખરાં. ત્યાં સુધી તો અખાનો આ પ્રયત્ન અદ્વિતીય છે.

છેલ્લા શબ્દો લખતી વખતે મારા મનમાં આપણા રસસિદ્ધ કવિ દયારામનો 'રસિકવલ્લભ' ગ્રંથ ખ્યાલમાં હતો, જેમ અખાના સમકાલીન ગોપાલનો 'અખેગીતા' પછી થોડા દિવસમાં જ બહાર પડેલો 'ગોપાલગીતા' ગ્રંથ પણ સારી પેઠે ખ્યાલમાં હતો. પણ એ બંને 'અખેગીતા'ની પડછે મૂકવાથી 'અખેગીતા'ની અદ્વિતીયતા જ પુરવાર થશે. સંભવ છે કે બંને 'અખેગીતા'ના પ્રતિધ્વનિ–પ્રતીકાર-રૂપે રચાયા હોય. 'ગોપાલગીતા'ની રચના 'અખેગીતા' પછી તરતમાં જ પૂરી થઈ છે. ઉપર (પૃ૦ ૬૦) જોઈ ગયા તેમ અખા અને ગોપાલનો એક જ ગુરુ હોવાનું સમજાતું નથી. બંનેની ગીતાઓ પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. બંનેની દિશા, ધાટી અને ભાષા એકમેકથી બિલકુલ જુદાં છે. 'ગોપાલગીતા' વિશે અહીં

વિસ્તારમાં ઊતરવાની જરૂર નથી. એ ગ્રંથ જ મોળો છે. નવાઈની વાત છે કે 'મસ્ત ભયા ગોપાલિયા' કરીને એ જે મજાનાં ભજન ગાય છે તેમાંનું અહીં થોડું જ મળે છે. ભજનકાર તરીકે અખા કરતાં એ સહેજ પણ ઊતરતો નથી. પણ સળંગ રચનામાં એ ઘણો પાછળ પડી ગયો છે. અખાની હરીફાઈમાં રાતઉજાગરા કરીને તો એણે આ 'ગોપાલગીતા' લખી કાઢી નહિ હોય? પણ આ માત્ર તર્ક જ છે અને તેને માટે બંનેનાં નામમાં લેખકનાં નામ ગૂંથવામાં આવ્યાં છે અને એક કૃતિ બીજી પછી તરત જ રચાઈને બહાર પડે છે એ એ હકીકત સિવાય વધારે સધ્ધર કારણ અત્યારે આપણા હાથમાં નથી.

દયારામ ગૂજરાતી ભાષાની સરળતા, કુમાશ અને કમનીયતા સમજનાર કવિઓમાં અપ્રતિમ છે. ટૂંકાં ઊર્મિગીતોમાં એ શક્તિનો સુભગ પરિચય પણ આપણને એ કરાવે છે. પણ એ કવિ સળંગ પ્રબંધરચનામાં ઊર્મિગીતના જેવી સફળતા મેળવી શક્યા નથી. એમનું 'અજામિલાખ્યાન' જ જુઓ. એમની સમક્ષ આપણી ભાષાનાં ઉત્તમોત્તમ આખ્યાનો હોવા છતાં અને પોતે નિઃશંકપણે પ્રથમ પંક્તિના કવિ હોવા છતાં અત્યંત સામાન્ય કોટિનું આખ્યાન એ આપણને આપે છે. 'રસિકવલ્લભ'નું પણ તેવું જ છે. સંપ્રદાય બહાર તે વધારે લોકપ્રિય થઈ શક્યું નથી તેથી કાંઈ જ આશ્ચર્ય પામવાનું નથી. 'અખેગીતા'ના અનુકરણમાં અથવા વધારે સાચું કહીએ તો પ્રતીકારમાં આ કાવ્ય રચાયું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. અખાએ કેવલાદ્વૈતના પ્રતિપાદન માટે ગીતા લખી એમ એ માનતા લાગે છે અને તેની સામે પોતે જેમાં 'ખંડન માયાવાદ, શુદ્ધાદ્વૈત પ્રતિપાદન ભરી,' એ ઇરાદાથી[1] 'રસિકવલ્લભ' રચે છે. દયારામને અખાની બીજી કૃતિઓનો પણ

---

૧ અખાને જેઓ જીવનભરનો વૈષ્ણવ માને છે તેમનું દયારામના આ સૂચિત અભિપ્રાય તરફ ધ્યાન દોરવા જેવું છે.

પરિચય ઠીકઠીક દેખાય છે.[1] 'મનમતિસંવાદ'માં[2] એ અખાના 'ચિત્તવિચારસંવાદ'ને જ અનુસરે છે. 'રસિકવલ્લભ'ને એમણે ગુરુ-શિષ્યસંવાદરૂપે યોજ્યો છે તે અખાના બે ગ્રંથોની ખૂબી એકમાં સમાવવાની તેમની ત્રેવડનો નમૂનો છે. અખાના સંવાદ ઉપરથી જ દયારામે 'રસિકવલ્લભ'નું સંવાદ સ્વરૂપ યોજ્યું એ બાબત મને શંકા નથી. અખાનો ગુરુ શરૂઆતમાં શિષ્યને 'ઉગ્રબુદ્ધિ'[3] કહે છે એ જ, પણ દયારામે તો રસિકતા જમાવવા શિષ્યને વાંસે ઠીકઠીક ગાળોનો કોરડો સબોડ્યો છે! ભક્તિને અખાએ જ્ઞાનવૈરાગ્ય-પંખાળી 'પંખણી' કહી વર્ણવી તેને મળતું દયારામે પોતાની પ્રતિભામાંથી[4] બીજું એક સુંદર વર્ણન ઉપજાવ્યું છે:

---

૧ સર૦ અખાનું 'બ્રહ્મરસ તે પીએ રે, જે કોઇ બ્રહ્મઅંશી હોય' (પદ ૨૯) અને દયારામનું 'જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે૦'. તેમાંની 'જ્યમ ગજ કોઠું ગરે' ઉપમા સાથે સરખાવો 'જેમ ગજ કોઠાની પર થાય' (અખો-ચિત્તવિ૦ ૪૦૩૪).

૨ 'દયારામ કાવ્યમણિમાળા' ભાગ--૩. દયારામે બીજો એક 'બ્રાહ્મણભક્તિસંવાદ' (દયારામ કાવ્યમણિમાળા ભાગ-૨) પણ રચ્યો છે. કવિ બંનેને 'નાટક' કહે છે એ નોંધવા જેવું છે.

'ગુરુશિષ્યસંવાદ' પણ અખા પછી જીવન(ણ)દાસે લખ્યો છે. અખા પહેલાં વિષ્ણુદાસે એ નામની એક રચના કરેલી મળે છે, પણ 'તેના કર્તૃત્વ માટે શંકા છે' (ગૂજરાતી હપ્રોની સંકલિત યાદી પૃ. ૨૦૦.)

૩ આપણી ભાષામાં આ ઉદ્‌બોધન કડક લાગે છે. પણ શિષ્યને ઉતારી પાડવાનો અખાનો ઇરાદો લાગતો નથી, કેમકે તે એને તરત જ 'મહાઆશય તું વીર' કહે છે. મને ડર છે કે કાં તો આપણા અખાભાઈએ પોતે અથવા પાછળના લહિયાઓએ अग्रबुद्धिને ઠેકાણે उग्रबुद्धि કરી દીધું હોય. આ વિશે, આત્મા 'અગ્ર્ય' અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ વડે જ પામી શકાય એવો છે એમ ઉપનિષદમાં કહ્યું છે તે સર૦

एष सर्वेषु भूतेषु गूढात्मा न प्रकाशते।
दृश्यते त्वग्र्यया बुद्धया सूक्ष्मया सूक्ष्मदर्शिभिः ॥ कठ० १।३।१२

૪ સર૦ પદ્મપુરાણ-ઉત્તર ખંડમાં श्रीमद्भागवतमाहात्म्य अ. १-४५:

अहं भक्तिरिति ख्याता इमौ मे तनयौ मतौ।
ज्ञानवैराग्यनामानौ कालयोगेन जर्जरौ ॥

એ ભક્તિના બે પુત્ર છે, જ્ઞાનવૈરાગ્ય કહાવે,
જ્યાં ગાય ઘરમાં આવી, સહેજે વત્સ ચાલ્યાં આવે. (ર. વ. ૫૭-૭)

બીજું, માયા ભક્તિને નડી શકે નહિ, કેમકે બંને સ્ત્રીઓ છે એવી દયારામે જે રસિક (!) બલ્કે બાલિશ દલીલ ઉપજાવી છે:

નહિ મોહ સ્ત્રીને સ્ત્રી થકી, છે માયા પણ સ્ત્રીદેહ;
ભક્તને ન દમે અજા તે સમજવું કારણ એહ. (ર. વ. ૫૬-૪)

તે અખાના 'ચિત્તવિચારસંવાદ' માં

અરે પિતા તુજ વડે જ હું, પણ મુજ વિના નપુંસક તું. (૩૧૬ઈ)

એમ વિચાર ચિત્તને કહે છે અને આગળ

જો માયા કહું તો સ્ત્રી થાય. (૨૧૯ઈ)

એવાં વચનો આવે છે એ ઉપરથી ઉત્તેજાયેલી તર્કબુદ્ધિને સૂઝી હોય તો નવાઈ નહિ. બીજી બેત્રણ ચીજો પ્રતીકાર અને નકારાત્મક રૂપની હોઈ અખાની અસર પુરવાર કરે છે. અખો એકાત્મભાવમાં-અદ્વૈતમાં પરિણમતી એવી સર્વાત્મભાવરૂપ પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું બહુમાન કરી એક્યાશી પ્રકારની ભક્તિ ગણાવી આ બ્યાશીમા પ્રકારનું જ મહત્ત્વ તો કરે છે. દયારામ પોતાના સંપ્રદાય અનુસાર બીજા પ્રકારોને મુકાબલે પ્રેમલક્ષણાનું જ ગૌરવ કરે છે.[1] અખો તીર્થ અને આચારનો વિરોધી છે, તો દયારામ હૃદયપૂર્વક

---

૧ એ પંક્તિઓ દયારામની સૌષ્ઠવયુક્ત ઉપમા યોજવાની અને મધુર સુરાવટવાળી વર્ણસંકલના રચવાની શક્તિના ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે:

જયમ પુષ્પ નાનાજાતિ પર ભમી મધુપ ક્ષણું લે ગંધ,
પણ કમલ વિણ બંધન ન કયહું, ત્યમ સમજ ઉભય સંબંધ.

દયારામને સર્વાત્મભાવનો બાધ હોઇ ન શકે, કેમકે ભાગવતવચન (૧૧-૧૨-૧૫) છે:

मामेकमेव शरणमात्मानं सर्वदेहिनाम् ।
याहि सर्वात्मभावेन यास्यसि ह्यकुतोभयः ॥

પણ અંતે અખો કહે છે તેમ 'પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપેજી' (અખેગીતા, ક. ૧૦) એ કૈવલ્યભાવ સુધી દયારામ ખેંચાય નહિ, કેમકે એમને મતે એવું અદ્વૈત હૃદ્ય નથી:

'કદી બ્રહ્મ ભજ્યા તોયે સુખ કશું, જળસ્વાદ શો જળરૂપ.' (ર. વ. ૪૬-૭)

તેમાં માનનારા અને રસ લેનારા છે. પરિણામે 'રસિકવલ્લભ'નો કદાચ સૌથી અરસિક ભાગ આરંભની તીર્થોની ટીપ અને અંતે આચારની ઝીણી ઝીણી વીગતોનું વિસ્તારથી કરેલું બ્યાન આપણને મળે છે. અખાએ ક્યાંય કેવલાદ્વૈતનું પ્રતિપાદન કરવાની કે એવી પ્રતિજ્ઞા કરી નથી. દયારામ શુદ્ધાદ્વૈતનું પ્રતિપાદન કરવાની સ્પષ્ટ પ્રતિજ્ઞા કરે છે, એટલું જ નહિ, માયાવાદનું ખંડન પણ થવું જ જોઈએ એવી તકેદારી રાખવીય ચૂક્યા નથી.

એકંદરે દયારામની કૃતિ અનુકૃતિ કે પ્રતિકૃતિ લેખે પણ નબળી ઠરે છે. દયારામ લલિતકોમલકાન્તપદાવલિના ઊર્મિકવિ છે; દલીલ કરવાનો એમનો વ્યવસાય નથી. અખાની તો સારી જિંદગી ખોપરીની ખરલમાં વિચાર ઘૂંટઘૂંટ કરવામાં ગઈ છે. દલીલોની એ આતશબાજી ઉડાવી શકે એમ છે. ઊલટું, એને એ બાબત અસાધારણ સંયમ રાખવો પડે છે. દયારામ બે દલીલ કરતાં થાકી જાય છે અને સહેજમાં કાં તો ઉઘાડા પડી જાય છે કાં તો 'માયા–ભક્તિ' સંબંધ જેવા દાખલામાં બાલિશ બની જાય છે. દૃષ્ટાંત અને ઉપમાઓ અખાને શ્વાસોચ્છ્વાસ જેટલી સહજ છે, દયારામને એ શોધતાં મુશ્કેલી પડતી લાગે છે. બે વાર તો એને માટે એ પોતાના એક અનુભવક્ષેત્ર રસોડામાં દોડી જાય છે, અને 'ઢોકળાં સરખી મુક્તિ', 'ભક્તિઘેબર ભોગિયા', ':પ્રતિપોળીએ શું મોણ' જેવી ખરે જ સુંદર અને કાર્યસાધક સામગ્રી લઈ આવે છે. વિરોધીઓના મત અથવા પરમત પ્રત્યે અખાએ જરીકે રહેમ નજર રાખી છે એવું કાંઈ નથી. પણ દયારામની પેઠે[1] એના લખાણમાં અકારણ અસહિષ્ણુતા કે ચીઢ જેવું જોવા મળતું નથી. મને લાગે છે કે આ વસ્તુ તે તે લેખકની શ્રદ્ધાનું પોત બતાવવા માટે પૂરતી ગણી શકાય. એક શ્રદ્ધા એવી છે કે બીજાનું ખંડન કરે ત્યારે અને તેમાં જ પોતાને માટે બળ મેળવે. બીજી એવી છે કે પોતાનામાં જ નિર્ભર હોઈ બીજાઓની નોંધ લે છે ખરી, પણ 'એમ ખટદર્શન ખટપટે' અથવા 'એ તો માયાને માગ્રા પૂરી છે'

---

૧ જુઓ ર. વ. ૨૨–૬, ૩૪–૧, ૩૯–૧, ૪૬–૩, ૭૦.

એટલું કહીને વાત નેવે ચઢાવે છે. કદાચ આ તે તે લેખકના સ્વભાવની ખાસિયત પણ હોય. (આડવાતમાં અહીં કહેવું, કદાચ, જરૂરી થઈ પડશે કે આ મૂલ્યાંકન કેવલ સાહિત્યદૃષ્ટિએ જ હાથ ધરવામાં આવેલું છે. તેમાં ક્ષતિ હોવાનો પૂરો સંભવ છે પણ કોઈ જાતના સાંપ્રદાયિક ઝોકને તેમાં અવકાશ નથી, કેમકે લખનારનો સંપ્રદાય વિશે લખવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી.) આ પરમતની બંને કવિઓએ કરેલી ચર્ચા વિશે ઉમેરવું જોઈએ કે અખાએ આર્યોની વિચારણાના મુખ્ય મુખ્ય મહાન અને વધારે વિશાળ અંશોને વ્યાપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ટૂંકામાં એનો બૌદ્ધિક વ્યાસ ઘણો ઘણો મોટો છે.

છેલ્લે સૌથી એક વધુ અગત્યની વીગત અખાને અંગે કહેવાની રહે છે; અને તે દયારામના પ્રયત્નથી એના પ્રયત્નની અધિકતા સ્થાપવા માટે જ નહિ, પણ અખા કવિના વ્યક્તિત્વનું એક મહત્ત્વનું પાસું એમાં જોવા મળે એમ છે એ ખાતર. ઉપર કહ્યું છે કે અખાએ કેવલાદ્વૈતના પ્રતિપાદનની પ્રતિજ્ઞા કરીને આ ગ્રંથ રચ્યો નથી. એમ હોત તો અગાઉની 'કૈવલ્યગીતા' રદ કરીને આને જ 'કૈવલ્યગીતા' નામ આપત, અથવા 'કેવલગીતા' કહેત. પણ 'કૈવલ્યગીતા' પછીના એના અનુભવ ઉપર તો તો પાણી જ ફરી વળત. ગ્રંથને અંતે એને 'નિરંજનગીતા' તરીકે ઓળખાવવાનો એણે એક પ્રયત્ન કર્યો પણ છે; પરંતુ 'અહં'નું જોખમ વેઠીને પણ સુયોગ્ય રીતે એણે એને 'અખેગીતા' કહેવાનું જ છેવટે નક્કી રાખ્યું છે. એમાં જે કાંઈ છે તે કોઈ એક વાદનું નિરૂપણ નથી, પણ આત્મદર્શન માટે વલખતા એક જાગ્રત માનવના અનુભવનો નિચોડ છે. અખાએ સતત જે વસ્તુનો રોમેરોમ પરિચય કર્યો છે તેનો 'અખેગીતા' એ ઉદ્‌ગાર છે. એમાં કેવલાદ્વૈત નથી એમ પણ નથી. એના અનુભવનો માર્ગ કેવલાદ્વૈતમાં થઈને પસાર થયો તો તેમાંથી જે જડ્યું તેનો એણે અંગીકાર જરૂર કર્યો છે. અને 'અખેગીતા'નો આશય પણ એણે જણાવ્યો છે:

જીવ બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો અખેગીતામાં ભેદ છે. (ક. ૩૫)

પણ ખાસ લક્ષ્યમાં લેવાનું તો એ છે કે પોતાની કૃતિમાં એનો માત્ર 'ભેદ' છે, સૂચન છે, ધ્વનિ છે, સ્ફોટ નથી. અર્થાત્ પોતાનો ગ્રંથ તે નિબંધ નહિ પણ કાવ્ય છે એમ એણે જાણે કે સૂચવ્યું છે. 'અખેગીતા' કશાનાય 'પ્રતિપાદન'નો ગ્રંથ નથી, કશાકનો 'ભેદ' એમાં બેશક તમને મળશે.

આ વસ્તુ અખાના કવિત્વને ઉઠાવ આપે છે એટલી જ એક મૌલિક વિચારક તરીકેની એની પ્રતિષ્ઠા પણ સ્થાપે છે. પોતે શુદ્ધાદ્વૈતના રંગથી પૂરો રંગાયો હતો, પણ કોઈ પણ એક દર્શનમાં બંધાય એવું એનું ચિત્તતંત્ર ન હતું; ત્યાંથી એ ખસી ગયો; પછી કેવલાદ્વૈતનો પરિચય કર્યો, પણ કેવલાદ્વૈતને ય બાપનો કૂવો ગણીને એમાં એ પુરાઈ રહ્યો નથી. એને તો કામથી કામ છે. કેવલાદ્વૈતને પણ એક અનુભવલિપ્સુ આત્માની અદાથી એ વટાવી જાય છે. અને તેથી 'અખેગીતા'માં તેનું પ્રતિપાદન નહિ પણ માત્ર 'ભેદ' આપે છે. કેવલાદ્વૈતને પણ જડતાથી એ વળગી રહ્યો હોત તો ઉપર જોયું એવું ભક્તનું વર્ણન એ ન કરી શકત. 'જેમ જારે લુબ્ધી જુવતી'ની ઉપમા અખો ગોપીભાવે—રાધિકાભાવે ભક્તિ કરવાની હિમાયત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાડી આપે છે. શુદ્ધાદ્વૈતપુરસ્કૃત પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની એ શબ્દોમાં હિમાયત છે. અખાના વ્યક્તિત્વની આ જ ખૂબી છે. એ જો આ કે તે વાદને સાચો ઠેરવવા નીકળેલો બુદ્ધિખોર હોત તો કેવલાદ્વૈતમાં પ્રવેશ્યા પછી શુદ્ધાદ્વૈતનો છાંટો સરખો પોતામાં રહેવા દેત નહિ. પણ એ તો હતો નમ્ર આત્માર્થી. જ્યાંથી જે કાંઈ સારું જડે તે અપનાવવામાં એ જરીકે આળસ્યો નથી. શુદ્ધાદ્વૈતના સંસ્કારો પોતાની ઉપર એણે પડવા દીધેલા તેમાંથી આ મહામૂલી વસ્તુ—પ્રેમલક્ષણા એણે જીવનપર્યંત રંકના રતનની પેઠે હૃદયમાં સાચવી રાખી લાગે છે; છતાં ભક્તિની એની પોતાની ચર્યાએ એને જરૂર કાંઈક વિશેષ શીખવ્યું છે, એ એણે ભક્તિને જ્ઞાનવૈરાગ્યરૂપી પાંખવાળી 'પંખણી' સાથે સરખાવી છે એટલા ઉપરથી પણ પ્રતીત થાય છે. ભક્તિને અગત્ય એણે નિઃસંશય આપી છે, કેમકે સચેત ધબકતા

હૃદય સિવાય જ્ઞાનવૈરાગ્ય એ તો બુદ્ધિ અને સંકલ્પશક્તિના જડ આવિષ્કારો જ બની રહે. હૃદયરસથી વંચિત રહેલા જ્ઞાનની અખાએ 'સૂકું જ્ઞાન ને વ્યંડળમૂંછ' એમ પાડોશ નિર્દેશીને ભારે બિરંદી પણ ઉડાવી છે, છતાં ભક્તિનું એ ઐકાન્તિક મહત્ત્વ સ્થાપતો નથી. જ્ઞાનવૈરાગ્યને એ ગૌણ ગણાવે છે, છતાં ભક્તિની શક્તિ પણ એમને જ પ્રતાપે છે એ બતાવવું એ ચૂક્યો નથી. જણીને જુદાં મૂકેલાં અને ધાવવાની લાલચે પાછળપાછળ ફરતાં વાછરડાં જેવાં જ જ્ઞાનવૈરાગ્ય નથી. (તો તો મોટાં થાય એટલે રેઢાં ફરતાં પણ થઈ જાય.) જ્ઞાનવૈરાગ્યને ભક્તિનો સંબંધ તો અવયવઅવયવી સંબંધ છે. જ્ઞાનવૈરાગ્ય વગર ભક્તિ પાંગળી છે. અને જ્ઞાનવૈરાગ્ય માત્ર સાધનો પણ નથી. ભક્તિની સાર્થકતા જ એમને લીધે છે. જ્ઞાન-વૈરાગ્યની પાંખો વગર ભક્તિ અનુભવગગનમાં અવગાહન જ શી રીતે કરી શકે, સત્યસૂર્યનું ઉપસ્થાન કરવા ઊંચેઊંચે ઊડી જ શી રીતે શકે? આ એક ઉપમા[1] જ અખાની ઊંડી અને ચોખ્ખી સમજણ બતાવવા તેમ જ એવા સૂક્ષ્મ અનુભવને કવિતાની વાણી અર્પવાની એની શક્તિ સૂચવવા માટે પૂરતી ગણાવી શકાય. જ્ઞાન-વૈરાગ્યને આમ ભક્તિ જોડે જીવંત સંબંધમાં જોડી દેવાને પરિણામે અખાની પ્રેમલક્ષણાભક્તિ આપોઆપ સર્વાત્મભાવનું રૂપ ધારણ કરે છે. આપણો આત્મા તે રાધિકા ને પરમાત્મા તે કૃષ્ણ એ વાત તો એણે પકડી રાખી જ, પણ પોતે જે કાંઈ દેખે સાંભળે તેને કૃષ્ણરૂપ ગણી પોતે રાધિકાભાવે તેની તરફ જોવાનું એ સ્વીકારે છે અને એમ કરતાં ઠેરઠેર એ હરિ હરિ જુએ છે ને પરિણામે 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' દેખે છે.

---

૧ આ ઉપમા અખાની મૌલિક ન હોવાનો અને પરંપરાથી મળેલી હોવાનો પૂરો સંભવ છે. મીમાંસક કુમારિલ ભટ્ટે આવી ઉપમા યોજેલી છે: 'As Kumarilabhatta said, a bird could not fly in the heaven merely by one wing but only by means of both wings together... etc.'—R. D. Ranade: 'Constructive Survey of Upanishadic Philosophy,' P. 193.

શુદ્ધાદ્વૈતના સંસ્કાર આપણે અત્યારે જાણીએ છીએ તે કરતાં વધારે દઢપણે સદા માટે અખાના હૃદયમાં અંકિત થયા હતા. હમણાં ગુજરીમાંથી હાથ આવેલી સં. ૧૭૭૪ની એક પ્રતમાંથી[1] નીચેનું ઉતારું છું:

રાગ: બસંત:

આલી અબકેાં ફાગ મેરેા મન સહરાત
નાં તેા જોબન મેરેા ઈઊંહી જાત.
સકલ રત્યમેં ધ્યંન બસંત,
સબકેાં સાર પાયેાં એકાંત. આલી૦
સમજ્ય કેસર કુમકુમ ગલાલ,
ઉમગ ઊડત નભ્ય ભયેા હેં લાલ.
સખીઅનીમેં સખી કરત કલેાલ,
અપને પીઆ સંગ જાકમજોલ. આલી૦
અખિલ મંડલ ભઈ રંગભુમ્ય,
દીપક દેવા કર ધરત સેામ;
અનંત કેાટચ એંસે બીસાત,
હેાત નહી જ્યાંહાં સંન્ત્યા પ્રાત. આલી૦
મેં ચાહૂં પીચકારી લેંન,
પીઆ ચાહેં ન નીકસન દેંન. આલી૦
સબ સખીઅની મીલી ગાત ગાંન,
અંતર્ય આપ મેલાવેં તાંન;
કહૅત અખા પહેાંચી જમગએાર,
પીઆણારી હેં નવ કીશેાર. આલી૦

અખિલ સૃષ્ટિમંડળ તે રંગભૂમિ, ચંદ્ર તે દીપક, દીવેા પકડનાર તે દેવ, અને જ્યાં સંધ્યા કે પ્રભાત નથી, એવેા એ નારાયણનેા નિત્ય રાસ છે. આ રાસમાં ભાગ લેવા માટે એ પ્રત્યેક જીવાત્માને લાજ છેાડીને આગળ આવવા વીનવે છે, કેમકે આવેા લાગ પછી ફરીથી મળે મળે ને નયે મળે:

રાગ: અડાણેા:

લાજૂ લાજ ન રહીએં સહી એ
એંસી લાગ ગયા નાં આવેં રે.

---

૧ ગુ. વ. સેા. હપ્ર ૧૨૧૮.

નીડર હો કર જો જિઅિં લાગી
સો સામ અનેરા પાવેં રે. લાજૂ૦
ગલે બાંહાંકા સુષ જ્યનૂં નહીં દેખ્ય,
સો બાહાર ફ્યેં બૂધ્યહીણી રે,
ચતુરપણાં મૂરષ હોએ નીમડયા
જો તૂં બાત ન સમજી ઝીણી રે. લાજૂ૦
બારૂં માસ રહેં ઘૂંઘરટી,
મન જાણેં હૂં જાગી રેં,
જાંગણ તેરા નીદ્ર સરીખા
જો તું સાથી કંઠ ન લાગી રે. લાજૂ૦
ચલેં સહીજમેં હરતી ફ્યરતી,
લેવેં લાહાપણ લૂખી રે,
આછા અંગ દેખાવેં લોકા,
પણ ભેાગ બીના તૂં ભૂખી રે૦ લાજૂ૦
લટકા લાલાલનકા લાહા
લીના નહી જ્યસ નાર્યેં રે,
સો ભૂલી ભાગ્યન મહા ભૂડી
કહ્યા બહોત સુનાર્યેં રે. લાજૂ૦

ખરે જ સોનારે 'બહોત' કહી નાખી છે. સાથીને કંઠે જ્યાં સુધી લાગી શકાયું નથી ત્યાંસુધી બધી જાગૃતિ તે નિદ્રા સરખી જ છે. અને સહેજસહેજમાં અહીંતહીં હરતીફરતી અને લૂખા લહાવા લેતી, આછાં ઓઢણથી લોકને અંગ દેખાડતી પણ અંદર પોતે જ અતૃપ્તિથી ભરખાઈ જતી 'ભૂંડી'નું વર્ણન તો 'બહોત'થી પણ વધારે છે.

'શામ' મળ્યા પછી પણ બધી મૂંઝવણ ટળી જતી નથી. રાસ ખેલાય છે ને ગુલાલે ભરેલી આંખવાળી ગોપી બંને બાજૂ શ્યામને જુએ છે અને સખીને પૂછે છે કે દોડીને કોને પકડું, જમણો છે તેને કે ડાબે છે એને ?—

રાગ: બસંત:

આલી સખ સષીઅનમેં કવન શ્યામ ?
દોઉં ઢો રહે દક્ષન વાંમ.

કવનેં પકર્યૂ મેં હી ધાઈ?
સબનમેં હરી રહ્યો લુકાઈ. આલી૦
અખિઅની મેરી ભરી ગુલાલ
જાંખ્ય સકૂં નાંહી કવન લાલ;
બપરીત ગત્ય બીપરીત બેષ,
નરનારી રસબસ અલેષ. આલી૦
રસબસ ષેલત નીત્ય ફાગ,
સુરત સાગર કેા નાંહીં તાગ.
કહેંત અષા ભયેા રંગરેાલ,
સદા નીરંતર હે જકેાલ. આલી૦

ત્યારે, 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' તે એણે ગોપીભાવે આદરેલી પ્રેમલક્ષણાને પ્રતાપે જ એને જોવા મળેલો છે. રંગરોળ થઈને–રસબસ થઈને સદા નિરંતર ખેલાતા ફાગનો એણે અનુભવ કર્યો છે અને જો કે પોતે એમ કહે છે કે

સુરતસાગરકેા નાંહીં તાગ,

છતાં અખો

સબનમેં હરી રહ્યો લુકાઈ,

–સૌમાં હરિ ડોકિયાં કરી રહ્યો છે–એવું દર્શનનું વિરલ મોતી એમાં ડૂબકી મારીને તાગરૂપે લઈ આવ્યો છે એમ જરૂર કહેવું જોઈએ. અને આ જ દર્શન 'અખેગીતા'ના વધારે બૌદ્ધિક વાતાવરણમાં એણે 'જિહાં તિહાં દેખે હરિ, ભાઈ, જેનાં પડળ થયાં છે દૂર' એ શબ્દોથી વણી લીધું છે. પ્રેમલક્ષણાના સુરતસાગરમાંથી તાગરૂપે આ 'સબનમેં[1] હરિ રહ્યો લુકાઈ' અને 'પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપેજી'[2] એ સર્વોત્તમભાવ અખો લઈ આવ્યો છે. અને એ જ એની એક વિચારક તરીકે તેમ જ કવિ તરીકેની મોટાઈ છે. એનું અનુભવઆતુર હૃદય કોઈ એક દર્શનપ્રણાલિકાની સીમાઓ કરતાં ઘણું દૂર ચાલ્યું જાય છે. નિર્ગુણ તેમ જ સગુણ ઉપાસના બંને એને મન આવકારપાત્ર છે, કેમકે

---

૧ 'સબ'માં પોતે પણ આવી ગયો.

૨ અખેગીતા ક. ૧૦

નીરગુણ કથતાં કબિરને પ્રભવ્યો સગુણ ગાતાં નરસે રે મહેતો.[1]

એની ઉદારતા સગુણ નિર્ગુણના ઝઘડાનું શમન પણ કરે છે:

નિર્ગુણ થઇને સગુણમાં ભળે,
તો અખા દૂધમાં સાકર ભળે. (૭૩૨૯૭)

એ મેળ એણે પોતે જરૂર મેળવ્યો છે. 'સબ સખીઅનમેં કુવન શ્યામ' એવી મીઠી મૂંઝવણ હળવેકથી રજૂ કરીને એણે સૂચિત તો એ કર્યું છે કે 'સબનમેં હરિ રહ્યો લુકાઈ' અને એ હરિએ રહેવાનું છે ને પોતે ખપી જવાનું છે.

'નિર્ગુણ' થઈને તે 'સગુણ'માં શી રીતે મળાય? ઉત્તર-દક્ષિણ ધ્રુવનો તે મેળ કેવો?—એમ કોઇને પ્રશ્ન થશે. પણ વાત એવી વિકટ નથી. નિર્ગુણ બ્રહ્મનો વિચાર પ્રેરનાર શંકરાચાર્યને નામે જુદા જુદા દેવોને ઉદ્દેશીને ગવાયેલાં સ્તોત્રો મળે છે, 'જેની હૃદયદ્રાવકતાને ભાગ્યે જ ટપી શકાય છે.'[2] કહેવાય છે કે જીવનના અન્તકાલે એમણે મંદિરોમાં જવા બદલ ક્ષમાની પ્રાર્થના કરી હતી, કેમકે એમ કરવાથી પોતે પરમાત્માની સર્વવ્યાપકતાનો ઈન્કાર કર્યો લેખાય.[3] સાથે સાથે બીજું એમ પણ કહેવાય છે કે 'ભાષ્યકારે છેવટે પોતાના શિષ્યોને બોલાવીને પૂછ્યું કે તમને અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત ગળે ઊતર્યો છે કે કેમ? ત્યારે તેઓએ જવાબ દીધો કે હજી અમારૂં મન વિષ્ણુ શિવ આદિ સગુણ રૂપમાં લાગેલું છે. ત્યારે શંકરાચાર્યે દરેકને પોતપોતાના ઇષ્ટદેવની ભક્તિ કરવાની ને તે તે પન્થ[4] પ્રવર્તાવવાની છૂટ આપી.'[5] આચાર્યશ્રી ધ્રુવ ઉમેરે છે: 'ઉપરની વાતમાં આટલું ઐતિહાસિક સત્ય ભાસે છે કે શંકરાચાર્યને પોતાને છેવટના સમયમાં જણાયું કે નિર્ગુણ બ્રહ્મ લોકની બુદ્ધિમાં આરૂઢ થઈ શકતું નથી અને તેથી તેમણે તે તે

---

૧ અપ્રસિદ્ધ: જુઓ કા૦ ગુ૦ સ૦ હપ્ર ૧૪૯.

૨ શ્રી રાધાકૃષ્ણન. Ind. Philosophy, P. 654.

૩ એજ, P. 652.

૪ શ્રી શંકર षण्मतस्थापनाचार्य પણ કહેવાય છે. I. P. II P. 653.

૫ કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ૦ ૨૯૭.

દેવરૂપે સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના કરવાની છૂટ આપી અથવા તો એમના દેહપાત પછી એની મેળે તે તે પન્થ જાગ્યાઃ પણ એ સર્વ પન્થના મૂળમાં શુદ્ધ શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહ્યા.'[1] આમ હોઈ આચાર્યશ્રી ધ્રુવે એવું વિધાન કર્યું છે કે ' શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન ભક્તિ રસની સાથે ભળી રહેતું એ બાબતમાં ઇતિહાસનો પણ પુરાવો છે.'[2] અર્થાત્ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ અખાના સાકર બનીને દૂધમાં ભળવાના અથવા નિર્ગુણ થઈને સગુણમાં મળવાના ખ્યાલને ખુદ શંકરાચાર્યનો જ આધાર મળી રહે છે. ઇતિહાસની વીગતમાં ભલે કાંઇ આઘુંપાછું હોય, ઐતિહાસિક હકીકત તો એ છે કે શુદ્ધ શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહે અને છતાં સાથોસાથ ભિન્નભિન્ન પંથનો આશ્રય લઈ શકાય એ સ્થિતિમાં આંતરવિરોધ કોઈને લાગ્યો ન હતો. શંકર જેવા અદ્વિતીય તત્ત્વચિંતકે પોતે થઈને આવી સ્થિતિનો નિર્વાહ કર્યો હોય તો ભારે આશ્ચર્ય કહેવાય એમ કોઈને સહેજે લાગશે. પણ શ્રી. રાધાકૃષ્ણન ઝીણવટપૂર્વક ધ્યાન દોરે છે તેમ બીજા ઘણા વેદાન્તવ્યાખ્યાતાઓ કરતાં શંકરની વિશેષતા એ છે કે એ મોક્ષ સાધનાની બાબત પરત્વે તત્ત્વવિદ્યા અને ઈશ્વરવિદ્યાને સેળભેળ ન કરતાં તત્ત્વવિદ્યાનું આગવું એવું વલણ અખત્યાર કરે છે.[3] પોતાના તાત્ત્વિક દૃષ્ટિબિંદુ અનુસાર એ જાહેર કરે છે કે અગરજો કે બ્રહ્મની ઝાંખી અનેક રીતે થઈ શકે છે છતાં તે બધી પાછળનું તત્ત્વ તો એક જ છે. તે એવા નિર્ણય પર કૂદી પડ્યા નહિ કે ઈશ્વર છે જ નહિ, કેમકે જો હોય તો માણસોના એને વિશેના ખ્યાલો ભિન્નભિન્ન હોત નહિ. આ મતભેદ તે માણસોની મર્યાદાઓને લીધે છે. આમ

૧ કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ૦ ૨૬૭-૮.

૨ એ જ, પૃ૦ ૨૬૭

3 Unlike many other interpreters of the Vedanta, Sankar adopts the philosophical, as distinct from the theological attitude in matter of religion. I. P. II P. 652.

એ આચાર્ય અજ્ઞેયવાદ તેમ જ આગ્રહિતા બંનેથી મુક્ત રહ્યા.[૧] શ્રી. રાધાકૃષ્ણન એમાં એક ધર્મગુરુને છાજે એવી ઉદાર વ્યવહારુ બુદ્ધિ પણ જુએ છે. પોતાના યુગને ધર્મતત્ત્વનો નવેસરથી બોધ કરવાની શંકરની 'મોટી ધારણામાં દેશના લોકોને એકમન કરવાનો એમનો વિચાર જોવાની શક્યતા છે...આ વસ્તુ વિશાળ સમજણ વડે સિદ્ધ કરવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો.'[૨]

કદાચ આપણા સૌ અગ્રણી ધર્મવીરોનું આ લક્ષણ લાગે છે કે તત્ત્વબુદ્ધિના ચીપિયામાં પકડાય તેટલું જ ગ્રહણ કરી તેઓ બેસી રહેતા નહિ. અનુભવ સમગ્રને તેઓ પ્રાધાન્ય આપતા. આપણા પ્રસ્તુત-નિર્ગુણસગુણોપાસનાની સહવૃત્તિના–પ્રશ્ન પરત્વે શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતીની આધ્યાત્મિક ચર્યા સારો પ્રકાશ પાડે છે. એમનું ચિત્ત શાંકરમતને અનુકૂળ અદ્વૈતસિદ્ધિનું પક્ષપાતી હતું અને હૃદય ભક્તિરસાયનઘેલું. મુક્તકંઠે એમણે એકરાર કર્યો છે કે कृष्णात्परं किमपि तत्त्वमहं न जाने । શાંકરમતને સ્વીકારવા છતાં ભક્તિના આનંદને જતો કરવા એ તૈયાર ન હતા. અનુભવીઓ આમાં કશો બાધ જોતા નથી. શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતી જ નીચેનો ભાગવતમત

૧ From his philosophical point of view he declares that, though the Absolute is visualised in many ways, the underlying reality is the same...He did not jump to the conclusion that there is no God at all, for if there were, men would not differ in their ideas of him. The differences are due to men's limitations. Thus he was singularly free from both scepticism and Fanaticism. એજ, પૃ૦ ૬૫૩–૫૪.

૨ Within this larger intention we may possibly discern the idea of unifying the people of the country ...He tried to bring it about by a wider comprehension. I. P. II P. 654.

आत्मारामाश्च मुनयो निर्ग्रन्था अप्युरुक्रमे ।
कुर्वन्त्यहैतुकीं भक्तिमित्थंभूतगुणो हरिः ॥[१]

નોંધીને ઉમેરે છે કે 'इत्यादिना जीवन्मुक्तानामपि भगवद्भक्तिप्रतिपादनात् ।'[२] અર્થાત્ જીવન્મુક્તદશામાં પણ ભગવદ્ભક્તિ સંભવે. શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતી શ્રીવિઠ્ઠલેશના અધ્યાપક હતા, એટલે કે શ્રીવિઠ્ઠલેશના કુમાર[૩] શ્રીગોકુલનાથજીનો સમકાલીન અખો તેમની પછીની જ પેઢીમાં આવ્યો. દરમ્યાન શુદ્ધાદ્વૈતનો સારો પ્રચાર થયો હતો, એટલે કૈવલ્યમત તરફ વળેલો અખો પૂર્વાવસ્થાના ભક્તિસંસ્કાર ભૂંસી ન નાખે એમાં જ ડહાપણ છે. આમ આપણાં તત્ત્વવિચાર અને ભક્તિનો ઇતિહાસ તપાસતાં, અખાની 'સૂઝ' માટે આપણને માન જ થશે. અખો સમન્વયનો પક્ષપાતી છેઃ 'ભક્તિ જ્ઞાન અને વૈરાગ, પદાર્થ એક ત્રણ નામ વિભાગ' (૪૫૨અઆ). એ

---

१ भागवत १-७-१०.

२ भक्तिरसायन-प्रथमोल्लास-१

૩ અખાને શુદ્ધાદ્વૈત કે શ્રીગોકુલનાયજી પ્રત્યે અણરાગ અભિપ્રેત નથી, પણ હોય તો વાક્-'પ્રપંચ' પાથરનાર કવિઓ (સવિશેષ વૈષ્ણવ કવિઓ) પ્રત્યે છે એવા મત ઉપર આવવાનાં કારણો ૭૦ ઉપર ચર્ચ્યું છે જ. શ્રીવિઠ્ઠલેશના 'કુંવર' ગૂજરાતમાં પરણ્યા હતા તેનું વર્ણન વૈષ્ણવ કવિ મહાવદાસે 'ગોકુલનાથજીનો વિવાહ'માં કર્યું છે, તેમાં એ લગ્નથી ગૂજરાતીઓનો દા'ડો વળી ગયો, ગૂજરાતીઓ ધન્ય થઇ ગયા,—એવું વર્ણન છે તે જાતની કાવ્યકૃતિઓ અખા જેવા ખૂલેલી બુદ્ધિવાળા માણસોમાં પ્રતિકાર જન્માવવા સફળ નીવડે તો નવાઇ પણ શી?—

વિઠ્ઠલજીનો કુંઅર મો(સો)હામણો સોહે શ્રીગોકુલનાથ રે,
કૃપા કરીને શરણ રાખો દીન જાંણી ગુજરાતી સાથ રે.
દાહ્ડો વલો ગુજરાતિનો વર પામ્યા શ્રી ગોકુલરાય રે,
ધન્ય શ્રી ગોકુલ ગામ રે ધન્ય ગુજરાતિય લોક રે.
જિય વર સાથે રમતાં રે સંસાર કીધો ફોક રે.
(ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૧૧૫ ક).

અત્યારના કોઈ નેતાઓ વિશેનાં અહોગાન તેમને ચાહનારા જ એવા બૌદ્ધિકોમાં પ્રતિકાર નથી જન્માવતાં?

જોવાનું છે કે એના કથનના શબ્દાર્થ પ્રમાણે એને ઇષ્ટ સ્થિતિ તે 'નિર્ગુણ થઇને' પછી સગુણોપાસનામાં ભળવું એ છે, તે વગર નહિ.

આમ, કેવલાદ્વૈતી બનીને એણે પ્રેમલક્ષણાના સંસ્કારો પોતાન હૃદયમાંથી ધોઈ નાખવાને બદલે આત્માનુભૂતિના નવીન રંગોથી વળી ઓર બહલાવ્યા છે. અલબત્ત એનો ઝોક 'જીવ બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો' ભેદ ઉકેલવા તરફ જ છે. એ 'ભેદ' પોતે જ્યારે ખરેખર ઉકેલી શકયો ત્યારે એની વાણી સાત સાત પાતાળ ભેદીને સૂર્યપ્રકાશમાં નહાતા કિલકિલતા ઝરણાની પેઠે રણકી રહે છેઃ

આજ આનંદ મારા અંગમાં ઊપન્યો, પરિબ્રહ્મની મુને ભાળ લાગી,
ગૂંગાની સાનમાં સામો સમજે નહિ, અદબદ મૂઠડી રહી રે બાંધી.
કોઈ તીરથ અડસઠ કરે દેવદહેરાં ફરે ખટ મારગમાં રે જોગ સાધી,
તે રે વહાલો મુજ પાસથી પ્રગટિયો સદ્દગુરુ શબ્દની ચોટ લાગી.
કોઈ કહે જીવ છે, કોઈ કહે શિવ છે, થાપઉથાપમાં કોઈ ન સીધ્યો,
આપ તે આપનો અમીરસ ઘૂંટવા શિવ તે જીવનો વેશ લીધો.
હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, જાણે શું વસ્તુ નવ હોય આધી!
આવી અજ્ઞાનની આડ ઊભો રહ્યો. તારે માટે તું તો જોને જાગી.
હું ટળ્યો, તું ઠર્યો, કરતાર કરુણા કરી, સુખ દુઃખ વૃક્ષની મૂળ દાઝી.
સુપન સમાઈ ગયું, જ્યમ હતું ત્યમ થયું, અખે નિજપદ લહ્યું સુખની ગાદી.

અખાનું કદાચ આ ઉત્તમોત્તમ પદ છે. પોતાના અનુભવ-સમગ્રનો સાર એણે અહીં રસિકસુંદર ચિત્રો ઉઠાવીને કાવ્યવાણીમાં સૂચિત કર્યો છે. આની સાથે નરસિંહ મહેતાની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓ સરખાવવા જેવી છેઃ

જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે,
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્દરૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.[1]

---

૧ આ પદ અખાને સુપરિચિત છે, એમ લાગે છે. બંનેમાં 'જીવ-શિવ' આવે છે તે અને નરસિંહનું આરંભનું 'જાગીને જોઉં તો' અખાના અંતના 'સુપન સમાઇ ગયું' સાથે મળતું આવે છે એ માત્ર આકસ્મિક સામ્ય નથી લાગતું. અખાએ પોતાનું પદ નરસિંહના પદના અનુસંધાનમાં ગાયું હોય તોયે નરસિંહના અદ્દભુત પદની સાથે હરીફાઇમાં નહિ તોપણ માનભેર પડખે ઊભું રહી શકે એવું પદ એણે આપ્યું છે એમાં શક નથી.

એ પછીનાં 'કનકકુંડલ વિષે ભેદ નોયે,' 'અંતે તો હેમનું હેમ હોયે,' 'જીવ ને શિવ તો આપઇચ્છાએ થયા' એવાં વિધાનોથી નરસિંહ શુદ્ધાદ્વૈતને તો "જાગીને જોઉં તો"થી માયાવાદને પુષ્ટિ આપતો જણાય છે. પણ એમાં માત્ર માયાવાદ છે ? 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' એ અદ્દ્ભુત વર્ણનમાંની આત્મરમણની ક્રિયાનું શું ? આખા બ્રહ્માંડને બ્રહ્મનું ક્રીડાભાણ્ડ વર્ણવતા શુદ્ધાદ્વૈતી ખ્યાલની એ અસર હશે ? પણ અહીં તો स एकाकी न रमते । स द्वितीयमैच्छत् । એ વર્ણન પ્રમાણેનું 'દ્વિતીય' કોઈ છે જ નહિ. બ્રહ્મ જ બ્રહ્મ જોડે રમણા કરે છે. અથવા અખો કહે છે તેમ

'આપ તે આપનો અમીરસ ઘૂંટવા જીવ તે શિવનો વેષ લીધો'

અને આ પંકિતમાં શુદ્ધાદ્વૈતને માન્ય એવું આત્મરમણ અખાને અભિપ્રેત હોય તોપણ અંતની પંકિત–'સુપન સમાઈ ગયું, જેમ હતું ત્યમ થયું'–માં કૈવલ્યમતને અનુકૂળ વિચારબંદરે તેની કાવ્યનૌકા નાંગરે છે તેનું શું ?

આ વસ્તુસ્થિતિને દોષયુકત ગણવાને બદલે અખાના અનુભવમસ્ત ચિત્તની સર્વગ્રાહિતાની દ્યોતક ગણવી એમાં જ કદાચ વધારે ઔચિત્ય છે. એટલે સાહિત્યરસિકોને એટલી જ સૂચના કરવાની કે આપણા કોઇ મધ્યકાલીન કવિની રચનાનો આસ્વાદ કરવાને પ્રસંગે એના શબ્દોમાંથી આ કે તે સંપ્રદાયની વિચારસરણી ઘટાવવાની લાલચ જતી કરવી જોઇએ. ન તો તે તે સંપ્રદાયને એ રીતે લાભ છે, ન એને સમજવામાં જિજ્ઞાસુને મોટી મદદ થશે. અભ્યાસીએ મૂળ સંપ્રદાયોનું સાહિત્ય જ વાંચી એવી જિજ્ઞાસા સંતોષવી જોઈએ. કોઈને આજે સમાજવાદ કે સામ્યવાદના સિદ્ધાન્તો સમજવા હોય તો તે વિલિયમ મોરિસ કે કોઈ અધુનાતન કવિની કૃતિઓમાંથી 'જુઓ આ લીટીમાં આ સિદ્ધાન્ત નિરૂપાયો છે,' એમ કરી તે સમજવા બેસે તે કરતાં કાર્લ માર્ક્સ આદિ લેખકોના મૂળ ગ્રંથો જુએ એ જ વધારે યોગ્ય છે. આપણા કોઈ મધ્યકાલીન કવિની કાવ્યકૃતિને લઈને તેની મદદથી આ કે તે દર્શનના સિદ્ધાન્તોની ટીપ તારવી આપવા પ્રયત્ન કરવો એ અભ્યાસકશકિતનો દુર્વ્યય છે. કોઈ પણ સિદ્ધાન્તોને કવિ કેટલી

સચ્ચાઈથી અને ગહનતાથી અનુભવવિષય બનાવે છે અને એ અનુભવને કેવા કૌશલથી શબ્દસ્થ કરે છે એ જ કૃતિના કાવ્યત્વને લાગતોવળગતો પ્રશ્ન છે. કવિના અનુભવનો પિંડ કેટલીકવાર પરસ્પર વિરુદ્ધ બે વાતોને ભેગી વાળી લઈને પણ બંધાયો હોય. કવિની કાવ્યરચનાને કોઇ પણ એક ચોક્કસ વિચારસરણીથી માપવા પ્રયત્ન કરવો એ દડાને ફૂટપટ્ટીથી માપવા જેવું બેહૂદું છે. "

અખો એની કાવ્યરચનામાં આ કે તે ચોક્કસ દર્શનને સાચું ઠેરવવા બેઠો નથી. છ એ દર્શન–'ખટદરશન'– સામે એની ખફગી છાની નથી: 'ખટદરશન માંહોમાંહે ખટપટે' 'ખટદરશનના જૂજવા મતા,' વ૦. અને તેથી કાંક કંટાળીને કહે પણ છે કે એ 'ખટપટને ખટપટવા દે.' અખો કોઇ એક દર્શનને વરેલો નથી, અખો અનુભવી છે.

અખાને તો વસ્તુનો સ્પર્શ જોઈએ છે, ખટપટ જોઈતી નથી; એને ટપ્ટપ્થી ખપ નથી, અને તેથી એ ષડ્દર્શનથી છૂટો ફરે છે. અખાની પાછળથી ગાદી સ્થપાઇ અને એને પોતાને જે વસ્તુ ન ગમત તે બની: એનો પંથ નીકળ્યો. પણ આ ઘટનામાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય જોઈ શકાશે. અખાના કવનમાં મૂર્ત થયેલા અનુભવની જે નવીનતા, જે અપૂર્વતા, જે અન્ય પ્રચલિત સરણીઓ કરતાં અસદૃશતા તેની ઉપર જ આ ગાદીસ્થાપનાની હકીકતે પરોક્ષ રીતે ભાર મૂક્યો છે.

ત્યારે ખરી વાત તો એ છે, જેની ઉપર વારંવાર આ નિબંધમાં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, કે કવિ—તત્ત્વજ્ઞ કવિ પણ—કોઈ એક વાદથી પોતાની કૃતિના ધ્વનિને મર્યાદિત કરી દેવાને બદલે પોતાની જેવી હોય તેવી અનુભૂતિની સચ્ચાઈથી એને પ્રાણિત કરે છે. અખો કેવલાદ્વૈતની પણ મર્યાદામાં રહ્યો નથી એ ઉપર કહ્યું છે. ઘણીવાર એનું કંઈ ચાલતું નથી ત્યારે એ અવળવાણી કે એવા કશાકનો આશરો લે છે. (દા. ત. 'પ્રવાહ ન દીસે, દીસે તરંગ',[1] 'વેલ ન દીસે, દીસે પાન,'[2] 'સમજણહાર વિના સમજવું,'[3] ઇ.) અથવા

૩૯૧અ. ૨ ૩૯૧ઇ. ૩ ૧૭૩ઊ.

કાંઈક ચમત્કાર વર્ણવતો હોય એમ 'આવી અચાનક હરિ પ્રગટ થયો,' 'તે રે વહાલો મુજ પાસથી પ્રગટિયો' જેવા શબ્દોથી વર્ણન કરે છે. 'મુક્તિ વાંછવી તે બંધન નામ' કહી મુક્તિનો અભખરો પણ એ શમાવી દે છે. એને આપણે 'વેદાન્તી કવિ' કહીએ છીએ, પણ વેદાન્તથી બંધાવાની એ પોતે જ ના પાડે છે:

એ અર્થને જે સમજે તે રહે પાર વેદાન્તને[4]

અને પોતાને 'અનુભવ' મળ્યો એટલે

વેદની વેદના સકલ વામી[5]

એમ કહેતાં અચકાતો નથી. એટલે આપણો આ અનુભવાર્થી કવિ અનુક્રમે શુદ્ધાદ્વૈત અને કેવલાદ્વૈતમાં પસાર થયો છે અને એમાંની ઉત્તમોત્તમ સમજણને સ્વીકારે છે છતાં તે કે બીજા કોઈ પણ એક દર્શનની મર્યાદામાં બંધાઈ રહે એવો નથી. દરેકમાંથી એ સાર ગ્રહણ કરે છે, પણ બધાં દર્શન વટાવીને અખો બધાથી, એનો શબ્દ વાપરું તો, 'ઊફરો' ચાલ્યો ગયો છે.

'અખા તે જ નર ચેત્યો ખરો, જે ચાલ્યો માથે ઊફરો' (૩૧૫અઆ)

અને

'તે માટે તત્ત્વદર્શી ખરો, અખા જેહ સૌથી ઊફરો'. (૩૩૪છઊ)

આ જ એની વિચારક તેમ જ કવિ દાખલ મહત્તા છે. આથી એ તત્ત્વજ્ઞ કવિ, જ્ઞાની કવિ કે ગૂઢવાદી કવિના પદ માટે અધિકારી ઠરે છે.

પ્રો. સૉરા કહે છે તેમ કોઈ પણ પ્રજાનો આત્મા વ્યક્ત થતો હોય તો તે ખરેખર એની તત્ત્વજ્ઞાનકવિતામાં જ.[3] અને ઉમેરે છે કે પ્રજાના આત્માનાં જ્ઞાન અને એષણાઓ, બુદ્ધિ અને સ્વપ્નો એ બધાનું એકીકરણ કરી એને સંશ્લિષ્ટ આકૃતિ આપે એવા તત્ત્વજ્ઞ કવિઓ વારંવાર પાકતા જ રહે છે. તેઓ જ્ઞાનની વિશિષ્ટ શાખા-

---

૧ અખેગીતા ક. ૨૮. ૨ અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી, પૃ૦ ૭૧.

3 It is certainly in the philosophical poetry of a race that its very soul can be seen.—Occult Tradition in Poetry, P. 2.

ઓના એકત્રિત પરિણામોના ગંજને શિખરે ચઢીને દૂરદૂરના લક્ષ્યની ઝાંખી કરી લે છે અને પોતાના મનુષ્યબાંધવોની એષણાઓને એ પોતાના જમાના માટે નવેસરથી વ્યક્ત કરે છે, અત્યાર સુધી મનુષ્યજાતિએ જે મજલ વટાવી છે તેની રેખા આંકે છે અથવા તો ભવિષ્યનું માર્ગસૂચન કરે છે.[૧]

મધ્યકાલમાં ભારતવર્ષના આત્માને સચેત રાખવામાં આવા તત્ત્વજ્ઞ કે ગૂઢવાદી કવિઓનો ફાળો ઘણો મોટો છે. કબીર આપણા મધ્યકાલીન તત્ત્વજ્ઞ કવિઓના શિરોમણિ છે. આપણી ભાષાદ્વારા એ કાર્ય બજાવનારાઓમાં અખો સહેજે આગળ તરી આવે છે.

આપણી ભાષામાં આ કાર્ય ભક્તિપ્રિય કવિઓએ પણ સારી રીતે બજાવ્યું છે. પણ આત્મા રાધિકાભાવે પરમાત્મા-(કૃષ્ણ)ને ભજે એ પદ્ધતિ પોતે જ કાવ્યની શક્યતાઓથી એવી સભર ભરી છે કે એમનું કાર્ય એ સિવાયની બીજી પદ્ધતિ અજમાવનાર અખાના કરતાં ઘણું સરળ છે એમ કહેવું જોઈએ. બીજું સાહિત્યદૃષ્ટિએ એ ભક્તિસાહિત્યને અવલોકનાર વર્ગ આજે એની પાછળના આધ્યાત્મિક મર્મોની ઉપેક્ષા કરી એનો સપાટી ઉપરનો સાંસારિક[૨] રસ ઝડપીને ઇતિશ્રી માનવામાં કૃતાર્થતા સમજે છે. એટલું એ પદ્ધતિને મૂલગામી નુકસાન પણ

૧ From time to time, there arises some superior genius, who, from the summit of the assembled results of the specialised branches of knowledge, obtains a vision of the far-off goals, expresses anew for his own time the desires of his fellowmen, marks out the distance already covered or tries to divine the future ways. એજ, પૃ. ૩.

૨ અખાને આ વાતનો અણસારો છે એમ લાગે છે. સગુણ હરિલીલા તે જુદી અને સાંસારિક લીલા તે જુદી એમ કહી તે બંનેને ભેળસેળ કરવાં એ વિષ અમૃત ભેગાં કરવા જેવું છે એમ કહે છે. વિષથી સાંસારિક રસથી

છે. આજનો સાહિત્યરસજ્ઞ મધ્યકાલીન ભક્તિસાહિત્યમાંની આધ્યાત્મિક સાહસોની ક્રીડાને રસનિષ્પત્તિનું કારણ ગણવા કરતાં તેમાંનાં ચૌર્યરત, રાસક્રીડા અને સુરતનાં વર્ણનને જ રસનિષ્પત્તિ માટે પૂરતાં ગણવા લલચાય છે, એટલું જ નહિ, પણ આધુનિક મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્રની મદદથી એ એમ પણ ઠસાવવા માગે છે કે કવિ આત્માપરમાત્માની વાત રાધાકૃષ્ણને બહાને ગાતો નથી, એ તો માનવપ્રણયની જ ગાથા ગાય છે. અને પોતે કાંઈક આધ્યાત્મિક ગાઈ રહ્યો છે એમ કવિ ખરેખર માનતો હોય તો તે, સંભવ છે કે, એની આત્મવંચના કે ભ્રમણા હોય, એટલે કે પોતાને અભિપ્રેત હોય માનવી વર્ણન અને તોયે આધ્યાત્મિક વર્ણન અભિપ્રેત છે એમ જ પોતે માન્યાં કરતો હોય. દયારામ જેવા કવિના દાખલામાં એમ પણ સૂચવવામાં આવે છે કે એણે રાધાકૃષ્ણનું ઓઠું લીધું તે, સમાજમાં રહીને પ્રતિષ્ઠાભેર એને માનવપ્રણય ગાવો હોય, તો તેને માટે એ જ એક રસ્તો સમાજે રાખેલો હોઈ, સમાજની જોહુકમી તળે એવું ઓઠું એને સ્વીકારવું પડ્યું છે.

ભક્તિમાર્ગની અસર તળેના સાહિત્યને એની વિશિષ્ટ પદ્ધતિના મહાન લાભો છે તેમ એને આવાં વિઘ્નો પણ છે.

અખાની રચનાઓને પેલા લાભો મળ્યા નથી તો આ વિઘ્નોનો પણ ભય એને નથી. એને આધ્યાત્મિક જીવનચર્યા, આધ્યાત્મિક વિકાસ, પોતાની સમગ્ર રચનાઓમાં અભિપ્રેત છે એ બાબત કોઈ મીનમેખ કરી શકે એવું એણે રાખ્યું જ નથી. હા, એક વાત તમે કરી શકો. આત્મવિકાસનો એનો નકશો દૂષિત છે

દૂર રહી સગુણ હરિલીલાના પ્રેમકલ્લોલમાં ભળવું એ ક્રિયાને એ ઘીમાં ગોળ ભળવાની આવકારપાત્ર ક્રિયા સાથે સરખાવે છે :

> વિષય સગુણ તે વિષનું રૂપ હરિલીલા સગુણ તે અમૃત રૂપ;
> વિષ અમૃત જો ભેળાં થાય તો વળતું સર્વે વિષ થઈ જાય;
> નિર્વિષપણે કરે પ્રેમકલ્લોલ, અખા સર્વે મીઠું જેમ ઘીને ગોળ; (૭૩૪)

૨૨૦ रसिकाः कामवर्जिताः એ પ્રસિદ્ધ શુદ્ધાદ્વૈતકથન સાથે.

અથવા નકામો છે એમ કહી એને ફગાવી દઈ શકો. પણ તોયે એની રેખામાં ઝલક હશે તો તમારી નજરને ઘડીભર જરૂર એ બાંધી રાખશે. ઉપમા બદલીને બોલીએ તો કોઈ નાસ્તિકને પણ જેમ કોઈ ધર્મમંદિરની સ્થાપત્યકલાનું જરૂર આકર્ષણ રહેવાનું,[1] તેમ બદલાયેલા જમાનામાં જુદી વિચારસરણીવાળાઓને પણ અખાનું વક્તવ્ય જે રીતે વ્યક્ત થયું છે તે રીતનું જરૂર આકર્ષણ રહેવાનું. તત્ત્વજ્ઞ કવિને આ મુસીબત—પોતે સ્થાપેલી વિચારસૃષ્ટિ અંશતઃ કે સંપૂર્ણતયા સામાને અગ્રાહ્ય નીવડવાની તે—રહેવાની જ. પણ કવિતાભોગીઓને વિશે ભાગ્યે જ એ કહેવાની જરૂર હોય કે તેઓ માત્ર વિચારસૃષ્ટિ અસ્વીકાર્ય જોઈને જ ભાગી જતા નથી. પણ અહીં મુખ્ય વસ્તુ તો એટલી કહેવાની છે કે મધ્યકાલમાં ભારતના આત્માને જાગ્રત રાખવા માટે થયેલા પ્રયત્નોમાંથી ભક્તિમાર્ગીય પ્રયત્નોને નસીબે જેમ ગંભીર ગેરસમજણ[2] બલ્કે વિપરીત સમજણનો પ્રસંગ અત્યારે આવ્યો છે તેની સરખામણીમાં અખા જેવાની કૃતિઓ હજી પોતાના અસલ વર્ચસ્વથી ચ્યુત થઈ નથી.

ગૂજરાતી ભાષામાં, સત્તરમા સૈકા પૂર્વે અનેક શતકોમાં આર્યોએ કરેલી તત્ત્વસાધનાના રહસ્યભાગનું સરળ, સચોટ અને સુંદર વાણીમાં વર્ણન કરવાનો જેવો પ્રયત્ન અખાએ કર્યો છે તેવો તે અગાઉ કે પાછળથી ક્વચિત જ થયો છે. અખો આ ભાષાનો એક અને અજોડ તત્ત્વજ્ઞ કવિ છે અને ભાષાના ઉત્તમ કવિઓની જોડાજોડ આસનનો અધિકારી છે. ઊર્મિકવિતાનાં શૃંગો જેમ નરસિંહ, મીરાં, દયારામે સર કર્યાં છે, જનસ્વભાવનિરૂપણની ટોચ જેમ પ્રેમાનંદે પોતાની કરી છે, તેમ અખાએ તત્ત્વવિચારકવિતાને શિખરે પલાંઠી લગાવી છે.

પ્રેમાનંદથી અખો ઊતરતો કે ચઢતો તે જાતની ચર્ચામાં ઊતરવામાં ભાગ્યે જ ઔચિત્ય હોય. બંને કવિઓનાં ક્ષેત્ર અને

૧ જુઓ મારું—'કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન' (પ્રસ્થાન, પોષ, ૧૯૯૧.)

૨ જુઓ, આના જવાબ માટે "અદ્યતનકવિતાનાં લક્ષણો."

શૈલી એટલાં બધાં ભિન્નભિન્ન છે કે સરખામણી કરવાનું ગ્રામ્ય કૌતુક જતું કરવું જોઈએ. પણ એક વાત જરૂર નોંધપાત્ર છેઃ જનસ્વભાવવર્ણનનું હમણાં હમણાં પાશ્ચાત્ય કથા અને નાટ્ય-સાહિત્યના પરિચય પછી આપણે બહુમાન કરીએ છીએ. એ વલણ ખોટું નથી, પણ જનસ્વભાવવર્ણનનું સાહિત્ય તે જ ઉત્તમ એ માનવાના ભ્રમમાં પડવું એ ઠીક નથી. આ વસ્તુ સમજવામાં આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવના શબ્દો મદદરૂપ થઈ પડશે. તેઓ જીવનને તત્કાલીન, ચિરંતન અને સનાતન એમ ત્રિવિધ ગણાવીને છેલ્લા બે પ્રકારના જીવનને આલોચતું સાહિત્ય કેવું કેવું હોય તે દર્શાવે છેઃ

'બીજું જીવન—તે ચિરંતન—લાંબા કાળ સુધી ટકે એવું જીવન અર્થાત્ સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના વિશાળ જ્ઞાનથી ભરેલું સાહિત્ય એ બહુ લાંબા કાળ સુધી ટકે છે...ચોસર, શેક્સ્પિયર, ડીકન્સ, વગેરે આ કોટિમાં પડે છે.

ત્રીજું જીવન—તે જીવનનાં ઊંડાં ઊંડાં પડ ઉકેલીને જોયેલું જીવન, જેને તત્ત્વજ્ઞાનીઓ પારમાર્થિક જીવન કહે છે. આ જીવનને લગતું સાહિત્ય એ સનાતન સાહિત્ય. સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના સાહિત્ય કરતાં એ વધારે ઊંડું, અને મનુષ્યજીવનના પરમ પુરુષાર્થને સ્પર્શતું હોઈ એ વધારે કીમતી છે....વ્યાસવાલ્મીકિનાં મહાભારત અને રામાયણ આ ત્રીજી—ઉચ્ચતમ કોટિના ગ્રન્થો છે.'[1]

એમણે આ ક્રમને જડતાથી વળગી ન રહેવાની ચેતવણી પણ આપી જ છેઃ 'મનુષ્યના સનાતન તત્ત્વને સ્પર્શે તેવાં કાવ્ય કરતાં સામાન્ય મનુષ્યતાને બહુ સૂક્ષ્મ અને ઉદાર દૃષ્ટિએ પ્રત્યક્ષ કરી આપે એવાં કાવ્ય ઘણીવાર ચઢિયાતાં હોય છે...પણ સામાન્ય નિયમરૂપે કહી શકાય કે લૌકિક મનુષ્યસ્વભાવ કરતાં બ્રહ્માંડનાં પારમાર્થિક સત્યો જેટલાં મોટાં છે તેટલો ત્રીજો (સનાતન) વર્ગ બીજા (ચિરંતન) વર્ગ કરતાં ઉચ્ચતર છે. મહાભારત રામાયણ આનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણો છે. પેરેડાઈઝ લોસ્ટ, ફાઉસ્ટ અને

1 કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૧૨૬.

બ્રાઉનિંગનાં કેટલાંક કાવ્યો આનાં કાંઈક સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે.'[૧] સનાતન સાહિત્યના પ્રકાર માટે બીજી પણ એક વાત એમણે કહી છે: 'એ સનાતન જીવનનું સાહિત્ય તે સાહિત્ય હોવું જોઈએ, શુષ્ક વિચાર નહિ. એટલે કે વાચકને પરમાર્થની વ્યંજના કરવાની સાથે એની રસવૃત્તિને પણ સંતોષ, આહ્લાદ આપે એવું હોવું જોઈએ.'[૨]

આ વિચારણાના પ્રકાશમાં બીજા ચિરન્તન પ્રકારના કવિ પ્રેમાનંદ અને ત્રીજા સનાતન પ્રકારના કવિ અખાની કૃતિઓ અભ્યાસી તપાસશે તો એ રસિક થઈ પડશે. અહીં ટૂંકામાં એટલું કહેવું બસ થશે કે અખાની આરંભની કેટલીક સળંગ રચનાઓ ત્રીજા પ્રકારની હોવા છતાં સાહિત્ય ન હોઈને પ્રેમાનંદની બીજા પ્રકારની–ઘણી આખ્યાનરચનાઓ કરતાં ઊતરતી છે. બીજી એક વસ્તુ બંનેને અંગે એ જોવાની છે કે અખાએ પુટકળ અને અન્ય સામાજિક ધાર્મિક દંભો ઉઘાડા પાડતા, છપ્પાદ્વારા બીજા પ્રકારની જનસ્વભાવવર્ણનની કવિતા કાંઈક આપી છે, જ્યારે પ્રેમાનંદે ત્રીજા પ્રકારની ભાગ્યે જ આપી છે. દેવો અને દેવીઓ તેમ જ દેવકલ્પ પૌરાણિક પાત્રો પ્રેમાનંદના હાથમાં સંપૂર્ણતઃ માનવ જ બની જાય છે, એટલું જ નહિ પણ ગૂજરાતી બની જાય છે; પણ પોતાના પરિચયના ગૂજરાતીઓનું માનવસામાન્યપણું બહલાવવાનો કે એથી આગળ વધીને તેમનું દેવત્વ બહાર લાવવાનો ક્રમ પ્રેમાનંદે કમભાગ્યે જવલ્લે જ સ્વીકાર્યો છે. એકંદરે બંને વિશે કહી શકાય કે પ્રેમાનંદની ઉત્તમ કૃતિઓ જેમ બીજા ચિરન્તન વર્ગનાં સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે, તેમ અખાની 'અખેગીતા' અને છપ્પા જેવી કૃતિઓ ત્રીજાં સનાતન વર્ગનાં સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે. (છપ્પાના કેટલાક ભાગને બીજા ભાગના ઉદાહરણ તરીકે પણ ગણાવી શકાય.) સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ જોતાં રસવૃત્તિને સંતોષવાની દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદનાં નળાખ્યાન, સુદામાચરિત, આદિ આખ્યાનો અખાની જ નહિ પણ બીજા કોઈ પણ ગૂજરાતી કવિની રચનાઓ કરતાં ચઢિયાતાં છે, પણ

૧ એ જ, પૃ. ૧૨૭. ૨ એ જ, પૃ૦ ૧૨૬–૨૭.

તત્ત્વવિચારનું તેજ અને માનવજીવનની ઊંડામાં ઊંડી એષણાઓનું સૂચન જેવું અખામાં મળે છે તેવું બીજા કોઈ કવિમાં તો ઠીક પણ પ્રેમાનંદમાં પણ નથી મળતું, એમ કહેવું ભાગ્યે જ અયોગ્ય ગણાય.

અખો, એના જ શબ્દો એને માટે વાપરીએ તો, 'ગરવો જ્ઞાનનો વડલો'[1] છે, 'ભલભેદુ ભગવંતનો'[2] છે. જીવનના પરમ રહસ્યને પામવા સતત એ ઉદ્યમશીલ રહ્યો છે. અને આત્મપ્રતીતિ થતાં વેંત એ 'મંત્ર'દ્રષ્ટાની પેઠે સરળ, સ્પષ્ટ અને લયમધુર વાણીમાં ઉદ્દ્ગાર કાઢે છેઃ

ચિત્ત ચમકચું, હું તું તે ટળ્યું.

બહુ જ સાદા ગૂજરાતી શબ્દોમાં અને એક નાનકડી અર્ધાંક પંક્તિમાં એણે કેટકેટલો અર્થ સમાવ્યો છે! અને એ અર્થનો સારભાગ તો પંક્તિના લયદ્વારા સ્વરવ્યંજનસંકલના-દ્વારા જ સૂચવાયો છે. ચમકવાની ક્રિયા લયમાત્રથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ એક પંક્તિમાં એણે છટાદાર ચિત્ર દોરવામાં અને લય પાસેથી કામ કઢાવવામાં દાખવેલી કુશળતા તેમ જ ગંભીર તત્ત્વ-વિચારને નિરૂપવામાં કાંઈ મોટી વાત ન હોય એમ બતાવેલી આસાનીની લાગણી નોંધપાત્ર છે. આ પંક્તિ તેમ જ 'મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે,' 'હરિના છો ને હરિના થાઓ,' 'પિંડ ન જોઈશ જોજે વસ્ત, તો હરિ મળશે હસ્તે હસ્ત,' 'પલકે પલકે પલટે ઢંગ', 'ઉપરછલો મારગ લે અખા, નહિ કો સાથી નહિ કો સખા,' 'કહે અખો મૂકી નિઃશ્વાસ, હું તો છું તારો આભાસ,' 'પરમપીયૂષ જને પાન કરવું, ક્ષણક્ષણે જન્મ ટળે એવું મરવું' જેવી અનેક સરળ, વ્યંજનાયુક્ત અને જીભને ટેરવે રમી રહે એવી પંક્તિઓ અખામાં મળી રહે છે તેથી જ એ આ ભાષાનો એક અગ્રગણ્ય અને અમર કવિ છે. જીવનનો પરમ પુરુષાર્થ

---

૧ પદ ૧૦૪. ૨ સોરઠા ૩૯.

પોતે એકલો જ ખેડી રહ્યો છે અને સ્વાનુભવના ઉદ્ગાર કાઢી રહ્યો છે, એમ નથી—એ બીજાઓને પણ પ્રેરતો રહે છે:

આવી અજ્ઞાનની આડ ઊભો રહ્યો,
તારે માટે તો તું જોને જાગી. (પદ ૭૦)
ગગન ગુફાના ગોખમાં બાજે અનહદ ડંકા,
સુરતા ના પહોંચે કો તણી એસા હૈ ગઢ વંકા.
કહે અખો જગ એમ છે, સંતો, જુઓ વિચારી,
તમે તમારાં ઘર ઓળખો, શું બેઠા છો હારી? (પદ ૪૫)

પોતાના હૃદયમાં જે આરત છે, પયગંબરી આવેશ છે તે સામાના હૃદયને સ્પર્શે એ રીતે વાણીદ્વારા રેડવાની અખાની આવડત તરત આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એના શબ્દોમાં કહીએ તો તેની વાણી એ 'બ્રહ્મમય વાચા' છે, જે પ્રાણીમાત્રને ક્ષણિક ઉલ્લાસનાં આબોચિયાંમાં નહિ, પણ અખિલાઈભર્યા આત્મસિંધુમાં ઝીલવા આમંત્રી રહે છે:

તે ભક્ત, તે જ્ઞાનવાન, તે પંડિત છે સાચા,
તે છે દેવ, ઋષિ, મુનિ, જેની બ્રહ્મમય વાચા.
ધ્યેયધ્યાતા એક ધામમાં, કરે બ્રહ્મકલ્લોલ,
આત્મસિંધુમાં હે અખા! કરો ઝાકમઝોલ. (પદ ૩૮)



છેલ્લે, અખાના જીવનસંદેશ વિશે શ્રી. મુનશીએ એમના 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર'માં ઠેરઠેર ઉચ્ચારેલા અભિપ્રાય વિશે બે શબ્દ અહીં પ્રસ્તુત થઈ પડશે. એમણે વારંવાર અને પુસ્તકમાં આંતરે આંતરે દર્શાવેલા અભિપ્રાયનો સારભાગ આમ છે:

અખાને આ દુનિયાનો થાક લાગેલો છે,[૧] પરલોકની એ વાતો કરે છે,[૨] એનો જીવનસંદેશ તે પારલૌકિકતાનો છે, બલ્કે મૃત્યુસંદેશ જ છે. અખાની રચનાઓમાં ભારતવર્ષને આવરી લેતા

૧ ......Akho's weary gospel. Guj. & its Lit., P. 212.
૨ ......Akha's note of otherworldliness. P. 220.

નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.[1] અર્વાચીન સમયના આરંભ સુધી ઘણાખરા કવિઓએ અખાના સૂરનો—ગૂજરાતની સામાજિક અને રાજકીય બંધિયાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવેલા સૂરનો પડઘો પાડ્યો છે.[2] સંસારને નિઃસીમ દુઃખનિધિ ગણાવતા કવિ દલપતને શ્રી. મુનશી અખાનો પડઘો પાડવામાં છેલ્લો કહે છે[3] અને કવિ નાનાલાલના 'જયાજયંત'માં સાંસારિક રીતનો લગ્નસંબંધ જતો કરનાર જયા અને જયંતના આદર્શમાં અખાના પારલૌકિકતાના સંદેશની લહરી જુએ છે.[4] છતાં એકંદરે અર્વાચીન સમયમાં અખાના મૃત્યુસંદેશને હટાવીને જીવનના ઉલ્લાસમાં રાચતી નવી શ્રદ્ધા પ્રતિષ્ઠા પામી છે એમ એમનું માનવું છે.[5]

આપણી સાહિત્યચર્ચામાં તાજો જ જેનો પ્રવેશ છે એવા 'પ્રગતિવાદી'ઓએ જો ઉપરના વિચારો રજૂ કર્યા હોત તો હજીએ

---

૧ Akho's works reflected the moral, intellectual and literary decline which was overtaking India. P. 375.

૨ Upto the beginning of the modern period, most of the poets echoed the note of Akha, a note which came out of a bitter heart, weary of the stagnant social and political conditions in Gujarat. P. 185.

૩ Dalpat was the last to echo Akha's world-weariness 'The world is a boundless ocean, full of misery etc.' P. 246.

૪ And there was the ideal of Jaya and Jayanta, the young lovers, who for no earthly reason refuse to unite in wedlock, a breeze from the other-worldly gospel of Akho blowing gently through sweet-souled modern verbiage. P. 299.

૫ Akha's gospel of death gave place to a new faith which exulted in the joy of life. Otherworldliness no longer exercised the weird fascination over men which once it did. P. 245–6.

કાંઈક સમજી શકાત, જો કે હું સમજું છું ત્યાંસુધી પ્રગતિવાદ પ્રાચીન સાહિત્યને અત્યારના ગજથી માપવાનો કાલવ્યુત્ક્રમ (anachronism) કરતાં ખંચકાય છે. આ દેશના આર્યોની સિદ્ધિઓ માટે ખુલ્લી રીતે અનહદ પ્રેમ ધરાવનાર શ્રી. મુનશીને આર્યોએ अथातो धर्मजिज्ञासाથી મંગલાચરણ કરીને માનસિક અને આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રમાં જે મજલો વટાવી છે–તત્ત્વજ્ઞાનનાં જે ઉચ્ચોચ્ચ શિખરો સર કર્યાં છે તે પ્રત્યે પરાઙ્મુખ કલ્પવા એ જ ન સમજી શકાય એવું તો છે. બીજી ન સમજી શકાય એવી વસ્તુ તે ખુદ અખા પ્રત્યેની એમની પરાઙ્મુખતા છે, સિવાય કે 'સમાન તત્ત્વોના વિકર્ષણ અને અસમાનના આકર્ષણ'નો નિયમ આપણે સાહિત્યમાં પણ લાગુ પાડીએ, કેમકે સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કારિક કે કોઈ પણ પ્રકારના દંભો અને સડાઓ પ્રત્યે આછા ઉપહાસથી માંડીને મર્મ, નર્મ, કટાક્ષ અને અટ્ટહાસ્ય સુધીનું જે થોડુંક આપણું સાહિત્ય છે તેના રચનારાઓમાં અખો અને શ્રી. મુનશી એકપંગતે વિરાજે છે. બંનેએ પોતપોતાના સમયનાં અનિષ્ટોને ઉપાદાન બનાવી આપણને હાસ્યરસ આપ્યો છે.

સમકાલીન ગૂજરાતની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના થાકને લીધે અખાનું મન ખાટું થઈ ગયું હતું અને તેથી તેની કવિતા પરલોક તરફ વળી હતી એ વર્ણનની યથાર્થતા આપણે વીગતે તપાસી છે,[1] અને જોયું છે કે પરલોકાભિમુખતા પ્રેરવાની શક્તિ એ સત્તરમી સદીનો જ ઇજારો ન હતો, પરંતુ આ દેશમાં સેંકડો વરસથી એ વસ્તુ અભણ ડોશીઓની વાતચીતમાં પણ સાંભળવા મળે એટલી સસ્તી હતી અને અત્યારે પણ નથી એમ નહિ કહી શકાય. આપણે ઉપર જોયું છે તેમ અખાની પરલોકાભિમુખતાના વિષયમાં સામાજિક સ્થિતિએ ખાસ ભાગ ભજવ્યો નથી, પણ અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ પૂર્ણપણે પાંખો વિસ્તારીને કાવ્યોડ્ડયન કરી શકયા નથી એનો ખુલાસો તે વખતના જીવનને તેજોવધનો ડંખ હતો એ હકીકતમાંથી કાંઈક મળી રહે છે. ભારતવર્ષના સાર્વત્રિક

૧ જુઓ પૃ૦ ૧૧૦–૧૩૭: 'સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ.'

અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ અખાની કાવ્યકૃતિઓમાં જોવું તે પણ બરાબર નથી. ઊલટું, ઉપર સૂચવવામાં આવ્યું છે તેમ ભક્તિ અને જ્ઞાનથી પ્રેરાયેલા સાહિત્યપ્રવાહો તે ભારતવર્ષના આધ્યાત્મિક, માનસિક અને સાંસ્કારિક જીવનને પુનરુજ્જીવન આપનાર, તેને ટકાવી રાખનાર અને અધઃપતનથી બચાવી લેનાર બળો હતાં. મધ્યકાલમાં ભક્તિ અને જ્ઞાનના સાહિત્યે જ ભારતીય સંસ્કૃતિના ગાંડાયેલા આત્માને સાચવી રાખ્યો છે એમ કહેવું કદાચ વધારે સાચું છે, એને દેશના અધઃપતનના પુરાવારૂપ ગણવામાં એને અન્યાય થશે.

બીજું અખાના કાવ્યસંદેશનો પાછળના—દલપતરામ સુધીના ગુજરાતી કવિઓએ પડઘો પાડયાં કર્યો છે એમ કહેવું એ ઇતિહાસનો વિપર્યાસ છે. જેમ અખામાં માંડણનો પડઘો સ્પષ્ટ સાંભળવા મળે છે તેમ અખા પછીના કોઈ કવિઓમાં અખાની શૈલી કે વિચારપ્રણાલીનું સાતત્ય જોવા મળતું નથી. માત્ર કાવ્યમાં પારલૌકિક જીવનનો ઇસારો આવતાં જ આપણે બિચારા અખાને ગરદન મારવા કરીએ એ ઠીક નથી. અને એ જો ગુનો હોય તોપણ તેની ઉશ્કેરણી માટે અખો નહિ પણ એના પાંચ હજાર વરસ પહેલાંના પૂર્વજો જવાબદાર છે. અખાના કાવ્યસંદેશને 'મૃત્યુસંદેશ' તરીકે ઓળખાવવામાં પણ એ પૂર્વજોની વિચારણાને જ મોટો અન્યાય તો થઈ બેસશે એય ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે અખાનું કાવ્ય પરલોકને ઉદ્દેશીને પ્રવર્ત્યું છે એ ખરું, પણ આ લોકને એ સ્પર્શતું જ નથી એમ માનવું એ ભૂલભરેલું છે. કાવ્ય પરલોકની વાત કરતું હોઈને પણ આ લોકને વ્યક્ત કરતું રહે એ અસંભવિત નથી. અખાના છપ્પાનો કેટલોક ભાગ આ લોકના જીવનની જ ચિકિત્સા કરે છે. અને બાકીના છપ્પા જોતાં પણ એક વાત ઊડીને આંખે વળગશે કે પરલોકને ઉદ્દેશીને એ રચાયા હોવા છતાં એમાં વણાયેલાં ઉપમા અને દૃષ્ટાંતોમાં આ લોકનું જીવન પણ ધબકે છે. રાધાકૃષ્ણવિષયક ભક્તિકવિતામાં ઉઘાડી રીતે આ લોકના જીવનને લગતો અર્થ અને ધ્વનિરૂપે પારલૌકિક જીવનને લગતો અર્થ એમ અર્થના બે થરો

હોય છે, એટલે જે સાહિત્યરસિકો પરલોકાભિમુખતામાં રસ લેતા નથી તેઓ તેમાંના બીજા થરની ઉપેક્ષા કરે તોયે પ્રથમ થરથી એમનું કામ સરી જાય. અખાની તત્ત્વપ્રધાન કવિતામાં આટલી બધી સગવડ નથી, છતાં કોઈ પણ જમાનાના અને પરલોકાભિમુખ નહિ એવા પણ ઉદાર સાહિત્યરુચિવાળા વાચકને અખાના છપ્પામાં ઉપમાદષ્ટાંતાવલિરૂપે ગૂંથાયેલું આ લોકનું વર્ણન આકર્ષક નીવડ્યા વગર ન રહે એવું છે. ઉપરાંત કોઈ પણ લેખક પોતાનું મનોગત કેવી રીતે શબ્દોમાં મૂર્ત કરે છે એ સાહિત્યરસજ્ઞને માટે હમેશાં આકર્ષક વિષય હોઈ, અખાના મનોગતમાં એને રસ નહિ હોય તોપણ તેના આવિષ્કારની ક્રિયા એના ચિત્તને જરૂર રોકી રાખશે.

અખાના કાવ્યસંદેશથી મુક્ત એવું અર્વાચીન સાહિત્ય જીવનના ઉલ્લાસવાળું છે એ શબ્દોથી શ્રી. મુનશી અખાની કવિતા જીવનના ઉલ્લાસને ('joy of life'ને) ઓળખતી જ નથી એમ સૂચવે છે. શ્રી. મુનશી 'જીવનનો ઉલ્લાસ' કહીને જે તત્ત્વનું ગર્ભિત રીતે બહુમાન કરે છે તેની ચિકિત્સા કરવા અહીં રોકાવાની જરૂર નથી. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે માણસેમાણસે 'જીવન'નો તેમ જ 'ઉલ્લાસ' અથવા 'આનંદ'નો ખ્યાલ જુદો રહેવાનો. જે શ્રી. મુનશીને મન જીવન હોય તે બીજાને મન કાંઈ બીજું જ હોય. જે એમને આનંદ કે ઉલ્લાસ લાગે તે બીજાને આંસુની સામગ્રી પણ લાગે. એટલે એ ગોળગોળ શબ્દો ('જીવનનો ઉલ્લાસ') ઉપર ઝાઝી ચર્ચાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. કાવ્યચર્ચાને લાગેવળગે છે ત્યાંસુધી તો, આ 'જીવનના ઉલ્લાસ'નો સિદ્ધાન્ત અકિંચિત્કર છે. કોઈ પણ કૃતિમાં જીવનનો ઉલ્લાસ વ્યક્ત થયો છે એમ કહેવા માત્રથી એ કૃતિ કાવ્ય બની જશે નહિ. એ ઉલ્લાસ રસનિષ્પત્તિ અર્થે સમુચિત રીતે ઉપાદાન તરીકે યોજવામાં આવ્યો છે કે નહિ એની ઉપર એના કાવ્ય હોવાપણાનો નિર્ણય તો થશે. તેમ જ તેથી ઊલટું, કોઈ કૃતિમાં વિષાદનું નિરૂપણ છે એટલા માત્રથી એ સાહિત્ય લેખે હલકી કે ઉપેક્ષાપાત્ર બની જતી નથી. અખાની કૃતિઓના

મૂલ્યાંકન વખતે જે મુખ્ય વસ્તુ વિચારવાની છે તે તો ઉપર જોયું તેમ એટલી જ છે કે એણે જે વર્ણવવા હામ ભીડી છે તેને એ રસભરી રીતે વર્ણવી શકે છે કે નહિ. આપણે જોયું કે એમાં એની ફાવટ સારી છે.

અખાને અન્યાય ન થાય એ ખાતર અહીં નોંધવું જોઈએ કે આનંદથી ઊભરાઈ જતા હૃદયે જો કોઈ પણ કવિએ આપણી ભાષામાં ઉદ્દગાર કાઢ્યા હોય તો તેમાં અખો પણ એક છે અને નીચેના ઉદ્દગારો જોયા પછી રસજ્ઞને ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર રહેશે કે આખા ગૂજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં પણ એ બરની પંક્તિઓ બહુ નહિ મળેઃ

છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ,
હવે અખા કર ઝાકમઝોળ. (૨૪૧છ)

આને આપણે આનંદ નહિ કહીએ તો શું કહીશું ?

હું હસતો રમતો હરિમાં ભળ્યો. (૨૪૩છ)
મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે. (૨૫૫ઈ)
પરમપીયૂષ જને પાન કરવું
ક્ષણ ક્ષણે જન્મ ટળે એવું મરવું. (પદ ૧૦૪)
શાં શાં રૂપ વખાણું, સંતો, શાં શાં રૂપ વખાણું ?
ચંદા ને સૂરજ વિના મારે વાયું છે વહાણું. (પદ ૫૩)
હું એ હું કાઢ્યો ખોળી, ભાઈ રે, હું એ હું કાઢ્યો ખોળી, (પદ ૪૩)

આ ઉદ્દગારો અખાએ ખરેખર અનુભવેલા આનંદના એકરારરૂપ છે. આનંદની મસ્તી સૂચવતાં વચનો પણ જોવા મળે છેઃ

તારું કર્યું ને તું છે નાથ,
એમ જાણી અખે ઝાટક્યા હાથ. (૧૩૨છ)
મુજ વાચક જે માને, અખા,
તેને સ્કંધ લઈ ઉતારું સખા. (૨૪૪છ)
પુનરપિની કચકચ ગૈ ટળી. (૨૨૨છ)
અગમ પંથમાં મોટો ભલ્લ,
ચાલી શકે કોઈ એકલમલ્લ;
બાકી અખા હોંકારા કરે,
ભૂમિ વિના પગ કોઈક ધરે. (૩૫અઆછ)

આ મરતી અથવા એનો જ પ્રયોગ વાપરીએ તો 'બ્રહ્મખુમારી' જેનામાં છે તેણે જીવનનો આનંદ માણ્યો નથી એમ કહેવું ભાગ્યે જ ન્યાયયુક્ત હોય. જે માણસ 'આજ આનંદ મારા અંગમાં ઊપન્યો', 'અભિનવો આનંદ આજ', 'આજ આનંદના ઓઘ ઊલટ્યા ઘણા' એમ પદો ગાયે જાય છે તે આનંદથી વંચિત રહ્યો છે અને અમે એ ચાખ્યો છે એમ કોઈ કહે તો તેઓ અખાના 'બાકી અખા હોંકારા કરે' એ શબ્દોના જ લાગના છે, એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

કંચન અને કામિની વિશે અખાએ 'ઉલ્લાસ' બતાવ્યો નથી એ સાચું છે. 'ધામધૂમ તે ધનનો ધગા' એ ઉપહાસથી ઊછળતા શબ્દોમાં એણે કંચનની લીલાનો હેવાલ ટૂંકામાં રજૂ કરી દીધો છે. અને સ્ત્રી વિશે પણ પોતાનો અભિપ્રાય એણે છુપાવ્યો નથીઃ (૫૬ ૫૭):

અવિદ્યાનું મૂળ તે તંન ત્રિયાતણું, જેના ગુણ પ્રપંચનો પાર નાવે,
એની સંગતે વિદ્યા સહુ વિસરે, શુદ્ધ વિચાર ચિત્તમાં ન આવે.
શોકણી સાકચણી વેહવન્તી વાઘણી, ઘુંઘટમાં કામનાં ઘેન જાજે,
મધુરીશી વાણી તો મુખ બોલે ઘણી, ભડમેગલતણું જૂથ ભાગે;
સગુણની ચારિણી, કલ્પનાકારિણી, મક્ષિકામારિણી માન મહાલે;
આપણું પારકું અગ્નિ ના ઓળખે, બળ વધે ત્યાહરે સઘ બાળે.
નફટ નિર્લજ નિજ લાભે કરી ઘુંઘટ માંહે ત્રિલોક ઘાલ્યું,
એ અબળા પણ બળ બહુ ભાતનું, નરતણું જોર ત્યાં નવ ચાલ્યું.

જેણે 'ઘુંઘટમાંહે ત્રિલોક ઘાલ્યું' તે સ્ત્રીનું 'તંન' છે એમ અખો કહે છે એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે, અને જેમ તે 'તંન'ના પ્રપંચનો પાર નથી તેમ ગુણનો પણ પાર નથી એ સ્વીકારતાં એ અચકાયો નથી. પણ આ 'તંન ત્રિયાતણું' તે 'અવિદ્યાનું મૂળ' છે એમ એને ચોક્કસ વસી ગયું છે અને ક્યાંય એ સ્ત્રી સંબંધે 'ઉલ્લાસ' પૂર્વક બોલતો નથી. ઊલટો એ તરફ એ 'તુચ્છ તન તણો ગાર ચુંથતાં ચેતે નહિ' (સો. ૧૮૯) 'સુજ વિના સૌ ચાંપ્યાં ચામ' (૧૨૧ આ) 'ગળી ચોપડી સઘળી વાત,' 'બાકી સઘળો મોહ જોડાય,' એવી સ્પષ્ટ અણગમાની નજરે જુએ છે. અખાની સહેજ પૂર્વે થઈ ગયેલા અને ઘણી રીતે અખાને

મળતા આવતા અંગ્રેજ કવિ ડનના[1] ઉદ્દગારો અખાના આ વલણ સાથે સરખાવવા જેવા છે. તે કહે છે:

I sing not Syrenlike to tempt
For I am harsh.

આકર્ષક સંગીતથી લલચાવીને પાસે બોલાવી પછીથી નાશ કરતી દરિયાપરીઓની પેઠે હું ગાતો નથી, કેમકે હું કઠોર છું.

આને 'ઉલ્લાસ'હીનતા કહેવી હોય તો તેમ કહો, રસહીનતા કહેવી હોય તો કહો. ગીતાના रसवर्जं रसोऽप्यस्य परं दृष्ट्वा निवर्तते ને અનુસરીને 'અખા રામ લૂખો સાક્ષાત' એમ અખો નિઃસંકોચપણે કહે છે. પણ આ અનુભવ પોતે જ માનવઆત્મામાંનું સદા-સજીવન અને અખૂટ એવું રસનું પાતાળઝરણું ફોડવા સમર્થ છે એ વાત આ કવિઓના પોતાની કઠોરતાના—રસહીનતાના ઉદ્દગારોનું બળ જોવા માત્રથી પણ સમજાઈ જાય છે. (દા. ત., અખાના જ તે શબ્દો 'ઘુંઘટ માંહે ત્રિલોક ઘાલ્યું' કેવું અનુપમ સુંદર ચિત્ર અંકિત કરે છે!) બીજા બધા રસો સુકાવા સંભવ છે, ક્ષય પામવાનો ભય છે, જ્યારે આ કવિઓના હૃદયતલમાંથી ઊભરાઈ આવતો આ રસ 'અક્ષય' છે, અને તેથી જ તેઓ તેની તરફ પક્ષપાત દાખવે છે અને નવાઈની વાત તો એ છે કે આ 'અક્ષયરસ'ના વર્ણનમાં 'ત્રિયા' (તેનું માત્ર 'તંન' નહિ, પણ આત્માસોતી સમગ્ર સ્ત્રી) પ્રવેશ પામે છે. 'મોહ જોડવા' જે તૈયાર નથી એવો આપણો કવિ અખો પણ

---

૧ આ કવિની રચનામાં સ્ફુરાયમાણ થતી બુદ્ધિની ઝલકે અત્યારના કવિવિવેચકોનું સારી પેઠે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાના એક ઘડવૈયા એવા અગ્રણી કવિવિવેચક ટી. એસ. ઇલિયટે ઇલિઝાબેથના યુગના કવિઓમાંથી એને પણ પોતાનો અભ્યાસવિષય બનાવ્યો છે એ ઘટના સૂચક છે. ડન પાદરી હતો. પૂર્વાશ્રમમાં એણે શૃંગારનાં બેફામ વર્ણનો ગાયાં છે. એ વાતમાં એ અખાથી જુદો પડે છે. જોકે આપણે જોયું છે તેમ અખાની પૂર્વાશ્રમની કૃતિઓ વિશે આપણી પાસે કશી જ માહિતી નથી. (જુઓ પૃ૦ ૬૭).

હરિકું હેરતાં રે સખિ મેં રે હેરાણી. (પદ ૧૫૦)

આનંદ વાધ્યો ને રંગ ઊલટ્યો રે,
પિયરપનોતી બેની હું થઇ રે. (પદ ૧૪૪)

એવું અખંડ એવાતણુ લે અખા,
રંગ લાગ્યો છે હરિઆકાર. (પદ ૧૩૬)

એવાં વર્ણન બેધડક કરે છે, એટલું જ નહિ પણ ઉપર અપ્રકટ પદો ઉતાર્યાં છે તેમાં જોવા મળે છે એમ 'તંન'નાં વર્ણન પણ છડેચોક કરે છે. 'જન્મજન્મના સખા'ને કંઠે લાગવાની વાતનું મહત્ત્વ એ સમજાવે છેઃ

જાગ્રણ તેરા નીંદ સરીખા
જો તું સાથીકંઠ ન લાગી રે.[1]

અને રસબસ ખેલાતા ફાગનો અને સદાનિરંતર અનુભવાતા સુરત-સુખનો છેડો જ નથી એનું આનંદથી છલકાતું ચિત્ર આલેખે છેઃ

રસબસ ખેલત નિત્ય ફાગ,
સુરતસાગરકો નાંહી તાગ.
કહત અખા, ભયો રંગરોલ.
સદા નિરંતર હૈ જકોલ.[2]

આ રસને ગાવાનો અધિકાર કેમ મળે છે તે અખાએ એક અદ્ભુત સુરેખ ચિત્ર ખડું કરીને સૂચવ્યું છેઃ

પાંચે ઇન્દ્રિયને વશ કરી[3]
પછી છોગાં મેલીને ફરીએ રે. (પદ ૧૩૨)

અર્થાત્, પાંચ ઇંદ્રિયનાં સુખ જતાં કરવાથી બધું જ ચાલ્યું જતું નથી, ઊલટું આ છોગાં મેલીને ફરવાનું નવું ફક્કડપણું પામી

---

૧ 'લાજુ લાજ ન રહીએ સહીએ !'–એ અપ્રસિદ્ધ પદ.

૨ 'આલી સબ સખિયનમેં કવન શામ ?'–એ અપ્રસિદ્ધ પદ.

૩ આપણો આ અનુભવી કવિ આ બાબત પણ કોઈ ભ્રમમાં નથી. ઇન્દ્રિયસંયમ પણ દંભ માટે હોઈ શકે એમ એ કહે છેઃ 'મન રીઝાવન હોય બ્રહ્મચારી' (સંતપ્રિયા ૧૨) શ્રદ્ધાસોતાં જ બ્રહ્મચર્ય, તપ, વગેરે શોભે. સર૦ तान्ह स ऋषिरुवाच भूय एव तपसा ब्रह्मचर्येण श्रद्धया संवत्सरं संवत्स्यथ । प्रश्नोपनिषत् १-२.

શકાય છે, 'નવનવ નેહ નવપલ્લવ નારી'ની[1] જેમ સતત પ્રેમપુલકિત રહી શકાય છે. જો આગલી વસ્તુને જીવનનો ઉલ્લાસ કહેતા હો તો તે જતો કરીને આ નવો ઉલ્લાસ મેળવવાનું અખાએ પસંદ કર્યું છે. આ દુનિયામાં કયું એવું સુખ છે જે મેળવવામાં તેથી ઊતરતા બીજા કોઈ ને કોઈ સુખનો ભોગ આપવો પડતો ન હોય? અખાનો મનનો મધુપ કેવો તો આનંદમાં તર–બ–તર રહે છે!—

'અંબુજસી અંગના અતિ આછી મનમધૂપ પાયે વિરામા.' (સંતપ્રિયા ૧૫)

આમ, અખો શુષ્ક જ્ઞાની નથી, પણ 'છોગાં મેલીને' ફરનારો મસ્ત 'વિહારી' છેઃ

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા, તે જ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા.
ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર;
પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ, અખા કામની કુળવંત થઈ. (૬૯૭)

એ રીતે અખો 'જ્ઞાની વિહારી'ની ગોપીદશાનું આરતના ધસમસતા પ્રવાહ જેવી વાણીમાં વર્ણન કરે છે. પોતે પ્રેમ અને આનંદના અક્ષયરસનો રસિયો છે. એનું ઉલ્લાસભર્યું જે વર્ણન એણે કર્યું છે એ જ એની રસપિપાસા અને રસચર્વણાનો ખ્યાલ આપવા બસ છેઃ

પ્રગટ્યો ઉરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવૃંદ;
સખી સમાગમ સદા નિજધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ. (૬૦૮૪–ઊ)

---

1 સંતપ્રિયા ૨૯

અક્ષયરસ

નગ દિસે બ્હારે કોરડા, માંહી ભર્યાં જળના ઓરડા.

*

અક્ષયરસની ચાલે છે નદી

*

હે ચિદ્‌અર્ણવ અગાધ ! હું ચીડી ચંચ ભરીકે કહું.

અખો.[1]

એક બાજૂ જોઈએ છીએ તો અખાની 'બ્રહ્મખુમારી'નો પાર નથી. બીજી બાજ્‌ એનામાં નમ્રતા પણ એટલા જ પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. એણે વરસો સુધી કવિતા કરી લાગે છે, છતાં, એને 'કવિ'માં ખપવાની મુદ્દલે ઇચ્છા નથી. પ્રેમાનંદ પોતાના નામ સાથે કવિ શબ્દ લગાડતા નહિ એ દંતકથા પાછળની હકીકત આપણે જાણતા નથી, પણ અખાને તો 'કવિ' પદ બિલકુલ પસંદ ન હતું એ બાબત એણે પોતે જ શંકા રહેવા દીધી નથી. પણ એટલા ઉપરથી આપણે એને અ-કવિ ગણવાની ભ્રમણામાં પડવું જોઈએ નહિ. અખા વિશે લખતાં આપણા સમર્થ કવિવિવેચક નરસિંહરાવ એની 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ' એ પંક્તિ ટાંકીને 'Well; we take him at his word'[2]—'ઠીક ! તો તું કહે તે સહી !' એમ કહીને એનો કવિમાંથી કાંકરો કાઢી નાખે છે ત્યારે સારા માણસોને હાથે પણ નમ્રતા ધારણ કરનારે અન્યાય વેઠવાની તૈયારી રાખવી જોઈએ એ વાતની ખાતરી થાય છે.

---

૧ અખેગીતા: ક. ૨.

૨ Gujarati Language and Literature, P. 109

દર્શન અને વર્ણનની શક્તિથી કવિ બને છે. પોતાને જે દર્શન–અનુભવ–સાક્ષાત્કાર–'જ્ઞાન' થયું છે તે વર્ણનક્ષમ નથી એટલું જ અખાને સૂચવવું હોય એમ લાગે છે. એ કહે છે:

'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ, કિરણ સૂર્યનાં કેમ વરણીશ?' (૨૨અખા)

અખાને જેનું દર્શન—જ્ઞાન થયું છે તે તો સત્યસૂર્ય છે. એ સૂર્યનાં અસંખ્ય કિરણોને શી રીતે વર્ણવવાં? આ એની મૂંઝવણ છે. એ વર્ણવી શકાય એમ નથી એટલું કહી શકાય તો યે બસ. પણ તો પછી આવું જેનું દર્શન (–જ્ઞાન) છે તેવા જ્ઞાનીએ પોતાને કવિ ગણાવવાનો અભખરો પણ શા માટે રાખવો? અખો એ બાબત પોતે થઈને જ આપણને કહી દે છે કે અમ જ્ઞાનીઓથી અમારા દર્શનનું વર્ણન થઈ શકવું મુશ્કેલ હોઈ અમારી લવરીને 'કવિતા'નું મોટું નામ જ ન આપશો. પણ પોતાનું દર્શન વર્ણનમાં ઊતરી શકે એમ નથી એ કહેવું—એવું વર્ણન કરવું એ પણ કાવ્યમય હોઈ શકે, જેમ વેદનું નેતિ–એ વર્ણન નિઃશંક છે. એ વસ્તુ અખાએ વારંવાર જે શબ્દોમાં કહી છે તે જ એને કવિ ઠેરવવા પૂરતી છે:

અખે રામ એવો ઓળખ્યો, કાગળમશે ન જાયે લખ્યો. (૫૧૮ઇ)
બાવન બાહરો રે હરિ નાવે વાણીમાંય.
તે ઠાઠથી ઠાકર પરો પણ વાજે જંત્રી માટ. (પદ ૧૯.)
હરિમાં રહે તે ગુણ શું ગાય?
કુંવારી લે વરનું નામ, સદાસોહાગણ સંગે સ્વામ.
પોતે પોતાને કરવો સાદ, એ તો અખા ઘેલાંનો વાદ. (૨૮૮)
અખા કથણીથી અનુભવ તે અલગ. (૨૭૭છ)
હું તું થઈ બોલ્યા એ ખરું, તે હું જ નહીં તો શું ઉચરું?
(૩૦૨અખા)
કૈવલ્યને કહો કેમ કરી કવે? પોતે પોતાને શું સૂચવે? (૩૪૬અખા)
અખો જે જે કરવા ગયો, ત્યાં એમ અણબોલ્યો રહ્યો. (૨૦૭છ)
અખો શું કવિતાપણું કરે, જો વાત કશી ન પહોંચે સરે? (૩૪૨અખા)
સાચું સાધન જે કો કરો, વાગવિલાસ સકળ પરિહરો,
શબ્દાતીતને જાણે જેહ, અખા સાચું સાધન એહ. (૨૯૩ઇ)
બાકી શબ્દ સઘળા મોંરખા. (૧૦૨છ)

બીજી અખા રસાળી વાત. (૬૦૯૭)
ગરબડ છે ઘણા ગ્રંથની જેવાં ડહોળાં પાણી. (૫૬ ૪૪)
ગુંથે ગ્રંથ વાંચે સાંભળે, તે ત્યાં કાળે સઘળા ટળે;
અખો શો રાખે નિરધાર, જે બોલું તે થાય સંસાર. (૩૩૮૯-૭)

અખાએ પોતાની મૂંઝવણ ખરે જ હૃદયંગમ પદાવલિમાં રજૂ કરી છે. કવું, ન કવું? એ વિચારને ચગડોળે એનું ચિત્ત ચઢેલું છે. જરીક એ શબ્દ પોતે બોલવા જાય તો એ 'સંસાર' જ થાય છે એમ બુદ્ધિ એને કાન પકડીને સમજાવે છે.

એવું કવતાં આવે લાજ, સમજ્યા સરખો છે મહારાજ. (૩૪૨૭૭)

અખો મનમાં ગાંઠ વાળે છે કે જે છે તે તો સમજનો વિષય છે. સમજમાં ઊતરે તે પછી વળી કવવાનો પ્રસંગ આવે તો જોયું જશે. સદ્‌ભાગ્યે એની સમજણ ખૂલી પણ ગઈ. અને સાથે એની વાણી પણ.

અખે ઉર અંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ. (૧૯૮૭૭)

એને સમજણ મળી છે એની કાંઈ ખાતરી? અખો કહે છે કે ચવાઈ ગયેલું પોતે ચાવતો નથી એ જ એની ખાતરી.

અચ્યુત આવ્યાનું એ એંધાણ, ચવ્યું ન ચાવે અખો અજાણ. (૧૬૯૬ઈ)

અલબત્ત પોતે શી રીતે સમજ્યો તે સમજાવવા તો એને અવળવાણીનો જ આશ્રય લેવો પડે છે.

સમજણહાર વિના સમજાવું, કહે અખો હું એવું કવું. (૧૭૩૭૭)

મૂલ વસ્તુની સમજણ જેને પ્રાપ્ત થઈ છે તે માણસ પોતાની વાણી માટે પણ કર્તૃત્વનો મમભાવ શી રીતે રાખી શકે? તેથી વારે ઘડીએ કહે છેઃ

વાજું હું, તમો વજાવણહાર. (૬૯૪અ)
જેમ મોઅરમાં વાજે સાદ, એકલો ગારુડી પૂરે નાદ. (૩૦૨૪ઈ)
હું એટલું જ કહીને સ્તવું, જો કવિ જાણો મુજને,
હું તો જેમ દારુ કેરી પૂતળી, ચાળા કરે અપાર,
પણ કાષ્ઠ માંહે કાંઇ નથી, એ તો કળ ચાંપે સૂત્રધાર. (અખેગીતા ક. ૨)
નાથ નિરંજન ગ્રંથ કરતા, અખો તે નિમિત્ત માત્ર,
જેમ વાજું દિસે વાજતું, પણ વજાડે ગુણપાત્ર.

જે પૂરણ બ્રહ્મ પૂરી રહ્યો છે ઘટઘટ બોલણહાર,
તેણે આપે આપનું વર્ણન કીધું, સ્વસ્વરૂપ નિરધાર. (ક. ૪૦)

આમ અખો રસમય વાણીમાં પોતાના કાવ્યનું કર્તૃત્વ 'ઘટઘટ બોલણહાર' ઉપર જ ઓઢાડી દે છે. છતાં વ્યવહારુ માણસ હોઈ પોતે જાણે છે કે લોકો એને કવિ કહેવાના જ છે. તો ખરેખર જેમને માટે કવિ શબ્દ યોજી શકાય એવાઓ આગળ પોતે કાંઈ જ વિસાતમાં નથી એમ ઉપમાવલિથી કહે છે—જે એનું કવિપદ જ સિદ્ધ કરે છે.

જાહ્નવી આગળ જેમ વોહોકળો, સુરતરુ બદરી યથા,
પારિજાતક પાસે અરણી, મહાકવિ આગળ હું તથા.
ગરુડ આગળ યથા કુરરી, સાગર આગળ કૂપ,
મેઘ આગળ યથા ઝાકળ, ક્યાં તેલ ને ક્યાં તૂપ ?
બાવના ચંદન બેહેક આગળ કશો શોભે કરીર ?
કશું નીર નવાણનું, કિહાં રસકૂપિકાનું નીર ?
પારસના પરતાપ આગળ અન્ય વિદ્યા કોણ માત્ર ?
કિહાં ક્ષુદ્ર દેવ ઉપાસના જેને કરે અક્ષયપાત્ર ? (અખેગીતા ક. ૨)

અખો ઘડાયેલો માણસ હોઈ સારી પેઠે સમજે છે કે કવિઓ વળી આવી નમ્રતાભરી વાણી આત્મગૌરવ સ્થાપવા 'ગલિતપણે ગરૂઆ થવા' જ વાપરે છે, એટલે પોતે 'અખેગીતા'ને અંતે

અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુંતી અનંતને

એમ હાથ ખંખેરીને ખસી જાય છે.

આમ, પોતે કવિ નથી કહેવડાવવા માગતો એ વાત અખાએ કવિતાવાણીમાં અનેક ચિત્રો ઉઠાવીને કહી છે. અને એ હકીકત પોતે એના શબ્દોને ગંભીરપણે સ્વીકારી લઈ એની કવિ તરીકે ઉપેક્ષા કરવા નહિ, પણ એની નિઃસ્પૃહતા, નમ્રતા અને નિર્મમતાને લીધે ઊલટું એની કવિતા પ્રત્યે વધારે આદરથી જોવા પ્રેરે એવી છે.

પોતે 'અચવ્યો રસ' અનુભવ્યો છે, 'અક્ષયરસ'નો આસ્વાદ કર્યો છે એમ અખો વારંવાર કહે છે, પણ 'જીવનનો ઉલ્લાસ' અમુક કૃતિમાં છે એમ કહેવાથી જેમ તે સાહિત્યકૃતિ થઈ શકે નહિ, તેમ આ કાવ્યમાં 'અક્ષયરસ'નું ગાન છે એમ કહેવાથી

પણ તે સાહિત્ય બની જાય નહિ. આપણે અલ્પ કાવ્યભોગીઓ તો એટલું જ માગવાના કે ગમે તેનું ગાન હો, તે કાવ્યની કોટિએ—રસનિષ્પત્તિની શકયતાને સંતોષે એ કોટિએ—પહોંચ્યું હોય તો બસ. એટલું થયું હશે તો ય બસ છે. એનો આનંદ, એનો રસ, પણ ब्रह्मास्वादसहोदर છે, એ પોતે પણ અક્ષયરસ છે.

આવા રસનાં કૂંડાં નહિ તો ય ચટકાં તો અખાએ અવશ્ય આપ્યાં છે, અને વાચક કાવ્યભોગી હોવા ઉપરાંત મનુષ્ય હોઈ એને ખુદ ब्रह्मास्वादનાં સૂચનમાં રસ હશે તો તેની તો એના કાવ્યમાં કમીના જ કયાંથી હોય ?

અખો ઉપમાકવિ છે.

અખાની રસ ઉપજાવવાની મુખ્ય પદ્ધતિ તે ચિત્રો ઉઠાવવાની છે. ગમે તેવા સૂક્ષ્મ મનોગતને એ જાદૂઈ સરળતાથી પ્રત્યક્ષ કરી દે છે એમાં એની આ ચિત્ર રચવાની શક્તિનો જ મોટો ફાળો તો છે. ચિત્ર પણ આપણા અનુભવની સાદી વસ્તુઓની મદદથી ઉપમા, દષ્ટાંત, રૂપક, કે એવો કોઈ અલંકાર યોજીને ઉઠાવે છે. માયાને લીધે બ્રહ્મ અને જીવ એ બેની વચ્ચે ઈશ્વરની આડશ થઈ એ સમજાવવા કાચના મંદિરની, અને માયાની સંસૃતિનો ખ્યાલ આપવા, સામસામાં દર્પણોની, એણે આપેલી ઉપમાઓ આપણે જોઈ ગયા છીએ. એક કાચમંદિરની ઉપમા જ અખાની ઉચ્ચ કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આપવા પૂરતી ગણાય.

અસમાન દેખાતી વસ્તુઓમાંથી સામ્ય શોધી કાઢવું અને નિરૂપવું એને કવિની મુખ્ય શક્તિ તરીકે એરિસ્ટોટલે[1] ગણાવી છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કવિના ભાથામાં ઉપમા એ પ્રમુખ અસ્ત્ર છે. આ જ વાત આપણા એરિસ્ટોટલ, આચાર્ય શ્રી હેમચંદ્રે

---

૧ But the greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learnt from others; and it is also a sign of genius,

'કાવ્યાનુશાસન'માં हृद्यं साधर्म्यमुपमा શબ્દો દ્વારા કહી છે. સાધર્મ્ય બતાવવું એટલું જ નહિ, તે 'हृद्य' પણ હોવું જોઈએ એ એમના કથનની વિશેષતા લક્ષ્યમાં લેવા જેવી છે.

ઉન્મત્ત મનને ઠેકાણે લાવવા સાધક યેાગ કરવા બેસે છે, ત્યાં બકરું કાઢતાં ઊંટ પેસી જવા જેવું થાય છે. ત્યાં અખાએ મનને 'છૂટી ધેનુ' સાથે સરખાવ્યું છેઃ

જેમ છૂટી ધેનુ મારતી ફરે, અંધારે બાંધે ટેવ વિસરે.
અખા તે જાણી કર્યો ઉપાય, ત્યાં સિદ્ધિરૂપી લાગી બગાય (૧૪૦ઇ-ઊ)

પેલી રખડુ ગાયનું જોર કાંઈક નરમ તેા પડ્યું, પણ બંધનમાં હતી એવામાં એને બગાઈની નવી પીડા વળગી. એટલે કે સાધકનું ઉન્મત્ત મન એકાન્ત યેાગસાધનાથી કાંઈક શાંત તેા થયું, પણ ત્યાં એને 'સિદ્ધિ' ચટકેા ભરવા લાગી. સાદી ઉપમા અને સાદું રૂપક યેાજીને કવિએ પેાતાની વાત લીલયા ચિત્રાંકિત કરી બતાવી છે.

મૂર્ખ અને પંડિત બંને સરખા છે એ વાત એ ઉપમાથી કહે છેઃ

જેમ શિલા એક ટાંકી ચીતરી, અણઘડી બીજી મેલે ભરી.
બે નાખી ઊંડા જળ વિષે, પણ સરખી બેઉ તરવા વિષે.
પંડિત મૂરખ સરખા નીવડે. (૩૯૮અ-૬)

મેાટાઓનાં વચનેાની એ ઉપમાથી રેવડી ઉડાડે છેઃ

જેમ તલમાં કેાદરા ભળ્યા,
ઘંસ ન થાય ન થાય ઘાણી, કહે અખેા એ વાતેા જાણી. (૬૩૫ઇઊ)

વ્યાસ અને વેશ્યાને એ જોડાજોડ મૂકી દે છેઃ

વ્યાસવેશ્યાની[1] એક જ પેર, વિદ્યાબેટી ઉછરી ઘેર
વ્યાસ કથા કરે ને રડે, જાણે દ્રવ્ય અદકેરું જડે (૬૩૭અ-ઈ)

---

since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars. Ingram Bywater-નેા અનુવાદ. પૃ. ૭૮.

૧ વ્યાસવેશ્યાને એકપાટલે બેસાડવાની પ્રથા જૂની લાગે છે. સરખાવેાઃ

केतकीकरपत्राणां वेश्या व्यासो ।ह वेशरी ।
मूलं तत्र न गृह्णीयात् गुणस्तत्रैव गृह्यते ।
(ગુ. વ. સેા. માંના એક હપ્રના છૂટક પાનામાંથી)

વ્યાસે વિદ્યા અને વેશ્યાએ બેટી, અથવા વ્યાસે વિદ્યારૂપી બેટા, ઉછેરી એમ અર્થ ગોઠવી શકાય એ રીતે લાઘવથી અખાએ ઉપમા યોજી છે.

ઉપમા યોજવામાં અખાની એક વિલક્ષણતા છે. એ 'જેવું'ને બદલે 'ને'–'અને' મૂકીને દૃષ્ટાંતની માળા રચતો હોય એવો ઠાઠ કરે છે. દા. ત. 'વેશ, ટેક ને આડી ગલી, પેઠો તે ન શકે નીકળી' (૧૪ઈ) એમ એ કહે છે. વેશ અને ટેક તે આડી ગલી 'જેવાં' છે એમ એને કહેવું છે. આ પ્રકાર એને સારો ફાવતો લાગે છે.

અણસમજ્યો જીવ ને બીજું ઝાંખરું, જ્યાં દેખે ત્યાં વળગે ખરું. (૧૯૬અઆ)
કુબુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીલ્યા વોણા નાવે શાશ. (૨૧૨અઆ)
અજ્ઞાની ને ઊંટબચકું, ઝાલ્યું મૂકે નહિ મુખથકું. (૨૯૬અઆ)

'એક' આ અને 'બીજુ' પેલું એમ કહીને ઉપમા યોજવાની પણ એને ટેવ છેઃ

એક અફીણ, બીજો સંસારી રસ, અધિક કરે તેમ આપે કસ. (૧૧૬અઆ)

અખાએ ઉપમાઓ વાપરવામાં છૂટો હાથ રાખ્યો છે. જોકે એમને હાથમાં 'સાહિત્યદર્પણ' રાખીને તપાસવા બેસવામાં અન્યાય થશે. અખાને અલંકારની પડી જ ન હતી, કારણ કે એ કહે છે તેમ

અખા વસ્તુ ગૂંગાનો ગોળ, ત્યાં ઉપમા તે માયાની ટોળ. (૫૫૭ઊ)

છતાં માત્ર છપ્પામાંની કેટલીક જોઈએઃ—

જ્યમ નાર નાનડી હતું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહિ અદ્‌ભુત. (૧૨૯ઇ)
તુંબડું જ્યમ માંહેથું મરે, જે લે પેસે તે સૌ તરે. (૧૩૪ઈ)
પારો મુવો તે રોગ નિગમે, પછે ભોજન બોળું તે જમે.
ત્યમ નિરાશે મલે નારાણ. (૧૫ઇ—૯)
અખા ખસ જેમ સંસાળ્યે થાય, ઘસી ફેંદી તો સમૂળી જાય.[1] (૧૧૭૭ઊ)

---

૧ આ ઉપમા કદાચ 'હૃદ્ય' ન પણ થઈ પડે. પણ એ અખાને પોતાના વિષયનિરૂપણમાં એવી સહાયરૂપ છે કે વારંવાર એ ઉપમાને એ 'સંસાળે' છેઃ

જેમ મૂર્ખ ખસ ખણી નિગમે, તેમ તેમ તે ઘણું ઘણું દમે.
ઔષધ્યે કંડુ થાયે શાંત, તેમ સદ્વિચારે અખા જીવ શાંત. (૪૧૯ઇઊ)

જેમ વાયાની વળણે લાગે લાય, પણ ડાબું જમણું ન ગણે વાય.
ત્યમ ઊંચ નીચ ન ગણે નારાણ. (૧૨૦૪-ઉ)
વચ્ચે લહરી તરંગ બુદબુદા, બિંદુવિકાર ઇંદુને નહિ કદા,
એમ પરમાત્મા જાણે પિંડ. (૧૬૧૪ઉ)
જેમ નિંભાડે ભાજન કાચું રહ્યું, ન સર્યું કામ માટીથું ગયું. (૨૧૪ઇઈ)
જેમ ઊંડો કૂવો ને ફાટી બોખ. (૨૯૦ઊ)
જેમ આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું. (૨૯૫ઊ)
જ્ઞાન વિના ભક્તિ તે અશી, ભસતે શ્વાને જેમ ઊઠે નશી. (૩૧૯અઆ)
જેમ લુણ આવી આંધ્રણમાં ઉકળે, તો અર્ણવ તેથી નવ બળે;
તેમ સુખ દુઃખ સઘળા જીવને, તેમાંથી કાંઇ નથી શિવને. (૭૩૮અ-ઈ)
પાને પોથે લખિયા હરિ, જેમ વેળુમાં ખાંડ વિખરી;
સંતે ખાધી કીડી થઇ. (૧૯૦અ-ઇ).
છેલ્લી ઉપમા કેટલી આકર્ષક અને સચોટ છે !

લુખશ મીઠી જેમ, ઘરડે જેમ ધારાં પડે. (સોરઠા ૫૦) અછડતા આંતરિક પુરાવાઓ ઉપરથી દંતકથાઓ રચનારાઓએ અખાને ખસની પીડા હતી એમ ગોઠવી, છાન્દોગ્યઉપનિષદવાળા ગાડા નીચે ખસ ખંજવાળતા (अधस्ताच्छकटस्य पामानं कर्षमाणः) એવા પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞ रैक्वसयुग्वा જોડે એને સરખાવ્યો નથી એ નવાઈની વાત છે.

અખામાં બીજાં પણ એકબે ચિત્ર 'હૃદ્ય' ન નીવડે એવાં છે. જોકે, ગામડાંમાં એવી વાત કહેવી અશિષ્ટ લાગતી નથી. 'કુલે શોકે કેમ હોય નિર્વાણ' (૩૩ઈ), 'મુખે બોલ બોલે છે બહુ, અને ગુદે બોલે તો નિંદે સહુ' (૨૧૮ઇઈ), જેવા પ્રયોગો ગામડાંમાં નવાઈના નથી. અખો બોલચાલની ભાષાનો પક્ષપાતી હતો અને ગામડાંની ભાષાનો (ગામડામાં ઊછર્યાને કારણે?) સારો જાણકાર હતો, એટલું જ નહિ પણ તેના કેટલાક અશિષ્ટ લાગે એવા અંશો પણ એની રચનામાં ઘૂસી જતા એનું એને ભાન ન રહેતું (અથવા કહો કે એની પરવા એ ન કરતો) એટલી બધી એ ભાષાની લઢણ એની ઉપર સવાર થઈ ગઈ હતી. એને પરિણામે કોકવાર સાવ 'તળપદાં' ચિત્રો રજૂ કરતાં પણ એ અચકાયો નથી. 'શ્વાન ભસાવે હીંડે છકચો, અખા હગ્યો નહિ ને ઘર નવ રખ્યો.' (૬૫૫ઉઊ) ગામડાના માણસને જ આ ચિત્ર સમજાશે અને એને એમાં કાંઈ જુગુપ્સા પણ નહિ લાગે. આ તળપદાપણું અખાનું પોતાનું જ છે? સરo માંડણ:
શ્વાન ભસાવઇ હીડઇ ચકચુ, બાહરિ ન ગ્યુ ઘર ન રાખી સકયુ. (૧૦૩૯ઊ)

અખા પાસે અવલોકનશક્તિનું ભાથું અખૂટ છે,[1] તેમાંથી રૂપક અને દૃષ્ટાંતની મદદથી અખાએ ઘણાં સુંદર અને ચમત્કૃતિયુક્ત ચિત્રો ઉઠાવ્યાં છે. આ ચિત્રો માત્ર ગ્રામજીવનની સૃષ્ટિનાં જ છે એવું નથી. 'ઘેન ઉછળતી ને ડહેરો ગળે' (ઉછળતી–શબ્દથી ચિત્ર કેવું ઊઠી આવે છે એ જુઓ!)થી માંડીને અનળપંખી કે હુમાયુ પંખી (૫૮૮) સુધી એની કલ્પના ફરી વળે છે. એની કવિતાના અલંકારો પરથી દેખાય છે કે ઇહ જીવનના અખાના અનુભવનો ફલક બીજા કોઈ પણ કવિ કરતાં સંકુચિત નથી. બહુ જ સરળતાથી સામાના મનમાં ઠસી જાય એ રીતે એ દાખલો ગોઠવી દે છે:

મરતાં પહેલાં જાને મરી, અણુહાલ્યું જળ રહે નીતરી. (૧૩૯ઈ)
અખા ઈશ્વરને નૈં છેતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે. (૨૨૬ઉ)
તો અખા તે હરિશું શી હોડ, હથેળીથી ઉજળો તે કોડ. (૨૨૭ઉ)
અળગું નથી અખા શું કળો, આકાશને કેમ લાગે સળો ? (૨૪૫ઉ)
જો જો રે ભાઇ વાતનું મૂળ, પેટ ચોળી ઉપજાવ્યું શૂળ. (૬૪૮આ)

---

૧ અખાની ઉપમાઓની સામગ્રી ઉપર એક રસિક નોંધ તૈયાર કરી શકાય. તે એની અવલોકનશક્તિની સાક્ષી પૂરવા ઉપરાંત એનો કાવ્યસર્જનમાં વિનિયોગ કરવાના કવિના કૌશલ ઉપર પણ પ્રકાશ પાડશે. ઊંબરાના ઝાડને લચકે ને લૂમે જે રીતે ફળ વળગે છે તે :એની આંખ ભૂલી શકી નથી; 'જેમ ઉદુંબર વૃક્ષ ચડયો ફળે, મૂળ ટોચ સુધી ફળ નીકળે; એમ વેરાટ ફળ્યો છે તંત.' (પંચી૦ ૯૫ઇઈ૯આ). આ ઉપમાવાણી પણ 'વિરાટ' છે. આત્માવગાહનમાં રાચતા અર્વાચીન જર્મન કવિ રાઇનર મારીઆ રિલ્કેની Duino Elegiesમાં છઠ્ઠીના આરંભની પંક્તિઓનું J. B. Leishman અને Stephen Spender નું ભાષાંતર સરખાવો:

Fig tree, how long it's been full meaning for me,
the way you almost entirely omit to flower
and into the seasonably resolute fruit
uncelebratedly thrust your purest secret.

રિલ્કેએ ઊંબરો ફૂલવા કરતાં ફળવા પર લક્ષ્ય રાખે છે તેની ઉપર ભાર મૂક્યો છે. ઊંમરાની ફલનવિધિની અલૌકિકતા બંને જણા નિર્દેશે છે. આત્મદર્શનને વ્યક્ત કરતાં રિલ્કે વૃક્ષફલનનું ભાવપ્રતીક વારંવાર પ્રયોજે છે. અખો પણ. જુઓ ચિત્તવિ૦ ૧૮૬–૭, ૩૯૧અ.

નાનાં કાટલે સઘળા પિંડ, મણુ કહિયે વેરાટ બ્રહ્માંડ. (૧૯૮છઈ)
પોતે પોતાને કરવો સાદ, એ તો અખા ઘેલાંનો વાદ. (૨૨૮છ૭)
અખા બાળકની પેરે થયું, બોરાં સાટે ઘરાણું ગયું. (૩૮૨છ૭)
અખા માયા કરે ફજેત, ખાતાં ખાંડ ને ચાવતાં રેત. (૫૫૯છ૭)

આવાં પાણીદાર વર્ણનો અખામાં ઠેરઠેર મળે છે. પૈસાથી જ પૈસો આવે છે તેમ આત્માથી આત્મા મળે;[1] વ્યાજ જેમ છૂટા વગર ચૂકવી શકાય નહિ તેમ સંસ્કૃતરૂપી મૂડીની સાથે પ્રાકૃતનું છૂટું પણ જોઈએ;[2] 'ભક્ત તો તે જે પ્રીછી ભજે, ફોતરાં ભાંગે ન તાંદુલ તજે;'[3] મલિનતાથી ફાવવા ઇચ્છનારા ભૂલી જાય છે કે 'મેલું વહેલું ફાટી જાય';[4] 'આંધળીને પાથરતાં વાણું વાય;'[5] આંધળો સસરો ને સણઘટ વહુ કથા સાંભળવા ગયાં, ત્યાં પેલાએ કહ્યું કાંઈ ને એ સમજ્યાં કાંઈ ને આંખનું કાજળ ગાલે ઘસવા જેવું કરી આવ્યાં;[6] —વગેરે ઘરગથ્થુ વસ્તુઓની મદદથી અને ઘરગથ્થુ વાણીમાં અખો કેમ દાખલા પ્રયોજતો તે બતાવે છે. પ્રશ્નથી પણ એ ઘણીવાર કામ કાઢી લે છે: વૃદ્ધપણે ધર્મ સાધવા જાઓ છો, પણ 'કોહ્યું કાપડ સોદો થાય ?'[7] 'પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ?'[8] 'તું તીરથ કાં સામું જુએ, કાં પોતાને પ્રતિબિંબે રુવે ?'[9] 'પુતળીને કેમ જુએ ચક્ષ ?'[10] 'સાગર આગળ શું કૂદે કૂપ ?'[11]

આ રીતે એણે ઉપજાવેલાં ચિત્રોમાં અખાની લાક્ષણિક શક્તિ જેમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી જોવા મળે છે એવું ઉદાહરણ તે, નીચે પડછાયો જાળમાં ભલે પડે પણ પંખી તો ઉપર મુક્તપણે ઊડ્યું જાય છે એની સાથે જ્ઞાનીની કળાની કવિએ કરેલી, સરખામણીમાં મળે છે:

પંખી ઓછાયો પડિયો જાળ, પણ પોતે ઊડે અલગ નિરાળ;
અખા જ્ઞાનીની એવી કળા, વર્ત્યા જાય તે ઉપરછલા. (૧૪૭છ-૭)

અને એવું બીજું ઉદાહરણ મોતીના વેહમાં વીજળી પરોવવાની એણે કરેલી પ્રગલ્ભ કલ્પનામાં મળે છે:

---

૧ ૩૩૫છ૭.　૪ ૧૩૯અઆ.　૭ ૧૦૬છ.　૧૦ ૫૩૮છ.
૨ ૨૪૭છ૭.　૫ ૧૧૭.　૮ ૨૬૯છ.　૧૧ ૬૩૩૭.
૩ ૧૮૮અઆ.　૬ ૬૩૬.　૯ ૪૦૩અઆ.

ક્યાંથી અવસર પામ્યો વળી, મોતીવેહે પરોવા વીજળી ? (૨૬૨અખા)

કેવું મનોરમ ચિત્ર છે! આપણને એ જાણે કે પ્રતીત કરાવે છે કે મહાન કવિઓ ઉપમાઆદિ અલંકારને તેજસ્વિની કલ્પના વડે ગૂંથે છે ત્યારે મોતીમાં સૂત્રસ્થાને વીજળી પરોવી દેવા જેવું આશ્ચર્ય જ કરી રહ્યા હોય છે. આ એક જ કલ્પના અખાને નિર્વિવાદ કવિપદનો અધિકારી ઠરાવવા બસ નથી ?[1]

અખો આપણો હસતો કવિ છે.

અખાનું ખડખડાટ હાસ્ય એ આપણા સાહિત્યનું મહામૂલું ધન છે. સરળ અને સચોટ વાણીમાં અને ઘણુંખરું તો હાસ્યજનક ચિત્રો દોરીને જેવો એણે હાસ્યરસ જમાવ્યો છે તેવો આપણા સાહિત્યમાં બહુ ઓછા લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો છે.[2] આ નિબંધમાં વારંવાર સૂચવ્યું છે તેમ અખાની પૂર્વજીવનની રચનાઓ એકલા <u>ધાર્મિક જ નહિ પણ</u> સમગ્ર સામાજિક સંસ્થાઓના દંભો સામે

૧ આ ગુણદર્શનમાં કદાચ મારા તરફથી કલ્પનાજન્ય અત્યુક્તિ પણ થતી હોય, કેમકે ભજનિક પરંપરામાં કહેતી એ પ્રકારની છે કે વીજળીનો ઝબકારો થાય એટલી થોડીક વારમાં એ પ્રકાશની મદદથી મોતીના વેહમાં દોરો પરોવી લેવાનો છે. સર૦ અખાની ' સંતપ્રિયા 'ની પંક્તિઓ '......જ્યું ઘનમેં બીજલી મુસકાની; તાહીમેં મોતી તું પોઇ લે ખ્યારે...' (૧૬) ઉપરાંત સરખાવો: (ગોકુલનાં પદો: ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૮૯)

એક વીજળીના ચમકારામાં મોતી પોવી લેજો પલવારમાં.
જો પરોવે તો પોરવાએરે, કરે આળસ તો રહી જાએ રે.
ફરી દાવ ન આવે એવોરે, વીજલીના જબુકા જેવો રે.

૨ અખાના 'છપ્પા'ની લઢણને વફાદાર રહી કવિશ્રી ખબરદારે સાહિત્યક્ષેત્રની હસતે મુખ ચિકિત્સા કરતી 'લખેગીતા' નામક રચના કરી છે. બે વરસ પહેલાં આ નિબંધ માટે તેમાંની થોડીક વાનગી કવિશ્રીને બિમારીમાં તકલીફ આપીને પણ મેળવી હતી. પણ હવે ' લખેગીતા ' પ્રસિદ્ધ થવામાં હોઇ અત્રે શ્લોકો ઉતારતો નથી. અખાની યાદ આપતા ' લખેગીતા 'ના અંશ માટે જુઓ 'માધુરી' વર્ષ ૩-૨.

પ્રહારાત્મક ટીકારૂપે યોજાઈ હતી. એટલે આરંભની કૃતિઓમાં ઉપહાસ અને કટાક્ષના રૂપે જ હાસ્ય આપણને મળે છે. આત્માનુભવની સભરતા અનુભવ્યા પછી એના હાસ્યનું રૂપ પણ કુદરતી રીતે બદલાઈ જાય છે. અખો લોકપ્રિય છે તે પ્રથમ પ્રકારના હાસ્યને લીધે, પણ એની મોટાઈ તો બીજા પ્રકારને લઈને જ છે એમ કહેવું જોઈએ.

પહેલાં આપણે પ્રથમ પ્રકાર જોઈએ. આ કટાક્ષનો, મર્મપ્રહારનો અને અટ્ટહાસ્યપૂર્વકના ઉપહાસનો પ્રકાર ખેડવામાં અખો અજોડ છે એમ કહીએ તોય ચાલે. એના નમૂના કયા ગૂજરાતી બાળકને કંઠે નથી ?

તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં, જપમાળાનાં નાકાં ગયાં.
કથા સુણી સુણી ફૂટયા કાન. (૬૨૭અ-ઇ)
એક મૂરખને એવી ટેવ, પત્થર એટલા પૂજે દેવ;
પાણી દેખી કરે સ્નાન, તુલસી દેખી તોડે પાન. (૬૨૮અ-ઈ)
વૈષ્ણવભેખ ધારીને ફરે, પરસાદટાણે પત્રાવળાં ભરે.
રાંધ્યાં ધાન વખાણતા જાય, જેમ પીરસે તેમ ગ્રાગ્રાં ખાય.
કીર્તન ગાઇને તોડે તોર, અખો કહે જુવાનીનું જોર. (૬૬૩)
ન્હાયા ધોયા ફરે ફુટડા, ખાઇ પીને થયા ખુંટડા. (૭૨૧અઆ)
મરડી મૂછ મુખ વાંકા બોલ, કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ,
અખા વરણાગી વણશી જશે, ભૂંડાં ભગળ ઉઘાડાં થશે. (૨૨૫ઇ-ઊ)
ખાટા થૈને નૈ ખટી વળો, કાં ઘાટા થૈ ગોવિંદથા ટળો ? (૨૨૬અઆ)
ખટપટને ખટપટવા દે, તું અળગો આવી પ્રીછી લે;
જંગી ઢોલ ઘણા ગડગડે, ત્યાં ઝીણી વાત કાને નવ પડે. (૧૮૯અ-ઈ)
સાંભળીને સામા શઠ થયા. (૩૫૯ઊ)

આ પંક્તિઓમાં ગજબનો કટાક્ષ છે. દાંત કચકચાવીને જાણે કવિ બોલતો ન હોય એવું લાગે છે. આ ક્રૂર હાસ્યમાં કાંઈક જુગુપ્સાનો અંશ પણ ભળેલો લાગે છે. 'કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ', 'ભૂંડાં ભગળ ઉઘાડાં થશે', એ વાણી માત્ર હાસ્યની નથી, શાપની પણ છે. આ દાખલાઓ પરથી આપણી ભાષાના સામાન્ય શબ્દોનો પૂરેપૂરો કસ કાઢવાની અખાની અપ્રતિમ શક્તિનો ખ્યાલ પણ આવશે. ખાટા, ઘાટા, ફુટડા, ખુંટડા, ખટવું, ખટપટવું, વગેરે તિરસ્કારથી લથપથ શબ્દો એણે યોગ્ય સમયે યોગ્ય સ્થાને યોજી દીધા છે.

મોટાઓ સામે એનો પુણ્યપ્રકોપ ભારે છે. એવા ‘જંગી ઢોલ ઘણા ગડગડે’ છે પણ એમને એ ‘ઢીલા’ કરી દે છેઃ

જો જો રે મોટાના બોલ, ઉજ્જડ ખેડે વાગ્યો ઢોલ. (૬૩૫અઆ)

‘ધામધૂમ તે ધનનો ધગા’ (૨૦૯અ), ‘ધણી થયામાં સઘળો ધંધ’ (૬૧૮ઈ), ‘જેમ ઊંટ આગળ પાળો ખદે’ (૬૩૩અ) જેવા દાખલાઓમાં પણ ધગા, ધંધ, ખદવું, એ શબ્દોમાં જ કીમિયો છે.

જ્યાં જોઇએ ત્યાં કૂડેકૂડ, સામે સામાં બેઠાં ધૂડ;
કોઇ આવી વાત સૂરજની કરે, તે આગળ જઇ ચાંચ જ ધરે.
અમારે હજાર વરસ અંધારે ગયાં, તમે આવા ડાહ્યા કયાંથી થયા?
(૬૪૩અ-ઊ)

દેહાભિમાન હતું પાશેર, વિદ્યા ભણતાં વાધ્યું શેર;
ચરચા વદતાં તોલું થયો, ગુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો. (૬૫૧અ-ઈ)

આવા ‘દાલા આવ્યા ને ભૂલા જાય’ (૨૧૪ઊ) એવા મહાપુરુષોની એણે ઠીક ઠીક ખબર લીધી છે.

માત્ર એક પંક્તિથી રસિક રીતે અર્થનો ઉજાસ કરી દેવાની અખાની શક્તિ ‘ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો’ (૩૭૦ઈ) જેવા દાખલાઓમાં દેખાય છે.

શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી ભાઈ, કયા વેદ વાંચ્યા કરમાબાઇ?
વ્યાધ તે શું ભણ્યો’તો વેદ, ગણકા શું સમજતી હતી ભેદ? (૭૧૯-અઈ)

એવા સીધા પ્રશ્નોમાં પણ એ જ શક્તિ છે. કથા કરનાર વ્યાસો વિશે એ પૂછે છે તે કેવું સચોટ છે?

જો જાણે વાંચ્યાની પેર, અખા, કાં ન વાંચે પોતાને ઘેર? (૬૩૭૩ઊ)
અખા વેલા કેમ ટાળે વ્યથા, જે નિત્ય વાંચે મડદાંની કથા? (૬૪૫૩ઊ)

કોઈ વાર એકાદા ઉદ્‌ગારથી સદીઓથી ચાલ્યા આવતા કોઈ વહેમનું હાસ્યાસ્પદ રૂપ ઉઘાડું કરી દેખાડે છેઃ

પશુ મૂવો કો ભૂત ન થાય, અખા માણસ અવગત કહેવાય! (૫૯૦૩ઊ)

અને મૂર્તિપૂજકોને સંભળાવવામાં તો એણે બાકી જ મૂકી નથીઃ

સજીવાએ નજીવાને ઘડ્યો ને સજીવો કહે છે કે ‘મને કાંક દે!’
આ અખો ભગત એમ પૂછે છે કે તારી તે એક ફૂટી છે કે બે?

કોઈ વાર નર્મોક્તિથી પણ એ અર્થબોધ કરાવે છેઃ

મૂડી વણ કંઈ મહીપતિ વહ્યા, મૂડી વણ કંઈ લોક જ રહ્યા;
મૂડી વણ કંઈ કહાવે મહંત, મૂડી પણ કંઈ ભેખ અનંત.
મૂડી વણ કંઈ ધનવંત ઘણા, હીરા માણેકની નહીં કંઈ મણા,
અખા રહેણી આંક લખ્યો નહિ એક, એમ એકડા વહોણાં મીડાં અનેક. (૭૨૩)

અખાએ સામાન્ય જનસ્વભાવ ઉપર પણ હાસ્યરસના છપ્પા દ્વારા સારો પ્રકાશ પાડ્યો છે. ખાસ કરીને જૂથસ્વભાવ (mob psychology)નું એણે કરાવેલું દર્શન કેટલું યથાર્થ છે ?—

લારે લાર જેમ ચાલ્યે સોર, ત્યાં કોણે દીઠો તો ચોર. (૩૧૯ઈ)

એનાં દૃષ્ટાંતો પણ હાસ્યજનક ચિત્રોથી લચી પડે છે. ' સાગર આગળ શું કૂદે કૂપ ' (૬૩૩ઉ) જેવાં ચિત્રો કઢંગાપણા (The Ludicrous) ના એના ખ્યાલના નિદર્શનરૂપ છે. ઉપરાંત

' કરવો ભૈરવ જાપ તાહારે ન કરિયે ઘસતી '

અને

' કહે અખો એ બે ન બને સેંથો કે તાલ ' (પૃ. ૧૮૮)

એ પંક્તિઓમાંનાં દૃષ્ટાંત અખાની અ આગવી શક્તિના ઉત્તમ પુરાવારૂપ છે.

એ સામાની દયા કરતો કરતો પણ હસ્યા વગર રહી શકતો નથી એના કેટલાક નમૂના મળે છે. ' અખા બાળકની પેરે થયું, બોરાં સાટે ઘરાણું ગયું ' એ તો આપણે જોયું છે; પણ સોરઠામાં (૬૪) એક એવું બીજું ચિત્ર છે જે સંભારી સંભારીને છ મહિના સુધી હસી શકાય. ધીરેકથી એ કહે છે, અલ્યા ' તારે ગોફણ સહિત ગોળો ગયો ! '

આમ કોઈ વાર અખો અટ્ટહાસ્ય કરે છે, તો કોઈ વાર ટાઢો ટમકો મૂકીને ખસી જાય છે. હમણાં એને દાંત કચકચાવીને બોલતો આપણે સાંભળીએ છીએ, તો ઘડી વાર પછી મૂંછમાં આછુંઆછું હસતો ઠેકડી કરતો એને જોઈએ છીએ. એક વખતે હાથમાં ચણાના ખારમાં પાયેલો કરડો કોરડો લઈને ઊભેલી એની રુદ્રમૂર્તિ નજરે પડે છે, બીજી વખતે જીવનની બે પરસ્પર કશા સંબંધ વગરની ચીજોને જોડાજોડ મૂકીને અણધારી રીતે આપણને હસવાની ફરજ પાડતા ટીખળી જેવો એ લાગે છે. જાદૂગરની

પેઠે આસાનીથી ગમે તેમાંથી એ હાસ્ય બહાર લાવે છે.

હાસ્યનો આ પ્રકાર એણે એટલી બધી કુશળતાથી ખેડયો છે કે પ્રો૦ ઠાકોર એને 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' તરીકે ઓળખાવે છે એમાં ભાગ્યે જ આપણને બહુ અત્યુક્તિ લાગે: "નરસિંહ મહેતા અને મીરાંનાં કોઈ કોઈ ઊર્મિકાવ્યો વિષે આપણે ગૂજ-રાતીમાં એકઅવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ' 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' છે. અખાની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિષે પણ આપણે કેટલેક ઠેકાણે સંમત થઈશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક. (આવો 'પ્રોફેટિક સેટાયર' બાઇબલમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગ-વતમાં પણ આરમ્ભે કલિયુગનાં લક્ષણોના વર્ણનમાં છે.)"[1]

અખાની, આપણી ભાષામાં અંકિત થયેલી, આ એક ખરે જ મહાન સંસિદ્ધિ છે. 'કેટલેક ઠેકાણે' એનો કટાક્ષ પ્રોફેટિક સેટાયર—પયગંબરી કટાક્ષ—ની કોટિનો છે. પણ તે કેટલેક ઠેકાણે જ, જેમ કે 'ધામધૂમ તે ધનનો ધગા', 'ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો' જેવી પંક્તિઓમાં. પણ કોઈ વાર તે પયગંબરી પુણ્યપ્રકોપ મટી જઈ અનભિજાત શાપોક્તિનું રૂપ ધારણ કરે છે. 'ખાઈ પીને થયા ખુંટડા', 'કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ', એ કટાક્ષનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ બેશક છે, 'પયગંબરી' પ્રકોપનાં ભાગ્યે જ હોય.

આ કટાક્ષ એ સહેજ સાચવીને વાપરવા જેવું શસ્ત્ર છે. ક્યારે માણસ એના વડે પોતાની સુજનતાને જ જખમી કરવા મંડશે એ કહી શકાતું નથી. એકવાર એ શસ્ત્ર ચલાવવાની ફાવટ આવી ગઈ એટલે પછી એનો ઉપયોગ કર્યા કરવાનું પ્રલોભન જતું કરી શકાતું નથી. અનેક વસ્તુઓ, અનેક વ્યક્તિઓ એના શિકાર બને છે, પણ ક્યારેક પણ વાપરનારના પોતાના વ્યક્તિત્વનો ય એમાં વારો આવ્યા વગર રહેતો નથી. અર્થાત્ પોતાની ફાવટથી પ્રેરાઈને જે ક્ષણે માણસ બીજા માણસોની પોતાનામાં પણ છે એવી ખોડખાંપણ માટે કટાક્ષનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે એની ધારની તીક્ષ્ણતા સામાવાળા કરતાં એને પોતાને જ વધારે તો કાપે

---

૧ લિરિક પૃ૦ ૧૨૪.

છે. આથી જ કદાચ રસમીમાંસકો કટાક્ષને સાહિત્યમાં મોટું સ્થાન આપતા નથી. સમકાલીન સમાજને કટાક્ષસાહિત્ય તમતમતું હોઈ બહુ રુચે છે, પણ સમકાલીન સમાજને ય એ હમેશ લાભકારી નીવડે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. ફરસાણથી તે કદી કોઈની તબિયત બંધાઈ છે? લાંબે પલ્લે તો કટાક્ષ પણ કદાચ જે રોગની શસ્ત્રક્રિયારૂપે પોતે પ્રેરાયો હોય છે તેના જેટલું નહિ તો જેવું જ નુકસાન કરનારો થઈ પડે છે. એ મોટું નુકસાન તો એ કરે છે કે રોગના ભાનથી આપણા ચિત્તને એ એટલું બધું ભરી દે છે કે તન્દુરસ્તીનો (હકારાત્મક આદર્શનો) ખ્યાલ આપણા મનમાં ઊગવાનો અવકાશ પણ રહેતો નથી. અલબત્ત, એ પોતે પ્રેરાય છે તન્દુરસ્તી આપવાના શુભ હેતુથી જ, અથવા સાચું કહીએ તો નિર્+રોગીપણું (નકારાત્મક આદર્શ) સ્થાપવાના હેતુથી જ. આ રીતે જે વસ્તુ અસ્તિવાચક આદર્શના રૂપમાં આપણને સમજાવવી જોઈએ તેનું, કટાક્ષસાહિત્ય નાસ્તિવાચક આદર્શના રૂપમાં સૂચન કે નિરૂપણ કરે છે. ડો. બ્રેડલીના સમર્થ શબ્દોમાં કહું તો જે 'પયગંબરી સમુલ્લાસ'થી કહેવાનું છે તેને એ 'અવળચંડા આદર્શ'થી પ્રેરાયેલી નાસ્તિવાચક વાણીમાં રજૂ કરે છે.[1]

'કેટલેક ઠેકાણે' જ કટાક્ષ, જ્યાં એ માનવોની વિકૃતિઓથી અકળાઈને તીખી વાણીમાં છતાં પરમ સહાનુકંપાથી પ્રેરાઈને સ્ફુરેલો હોય ત્યાં, પયગંબરી પ્રકોપની કોટિએ પહોંચે છે. અખાએ એ બરનો કટાક્ષ ઠીક ઠીક ખેડ્યો છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ આપણે એને અત્યુક્તિથી અપમાનતા હોઈએ. તેનાથી ઊતરતી પંક્તિનો, નાસ્તિવાચક આદર્શના સેવન અને પ્રતિપાદનમાં રાચતો, કટાક્ષ, તે પણ અખાએ સારા પ્રમાણમાં ખેડ્યો છે. આ જાતનો કટાક્ષ

---

૧ All melancholy, despair or rage, that has greatness in it is an inverted idealism; and Byron or Shopenhauer only express negatively that sense of man's possibilities which is positively expressed by Shelley's prophetic rapture.

માનવસામાન્ય કરતાં ઘણીવાર માનવવિશેષને લક્ષ્ય કરીને યોજાયેલો હોઈ 'પયગંબરી' પ્રકોપની ઉચ્ચ કોટિ સુધી જતો અટકી જાય છે. છતાં એમાં જ્યાંસુધી નાસ્તિવાચક રૂપે પણ કોઈ ને કોઈ આદર્શની વ્યંજના સમાઈ હોય ત્યાંસુધી એ નાખી દેવા જેવો હોતો નથી, બલ્કે આવકારપાત્ર હોય છે. તેથી ઊતરતો અધમ કોટિનો કટાક્ષ પણ હોય છે, જેના નમૂના આપણા કટાક્ષભંડાર અખામાંથી જ સહેજે મળી રહેશે. 'જેના શિષ્ય ગર્દભ અને ગુરુ કુંભાર' (૬૫૪ઊ) 'બીજા ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ' (૨૯૯આ)–એને સાહિત્યિક પરિભાષાની સગવડનો ઉપયોગ કરવાની લાલચે જ કટાક્ષ કહી શકાય, બાકી છે શુદ્ધ ગાળાગાળી.

'પયગંબરી' કોટિએ પહોંચતો કટાક્ષ તો ઉપર અવતરણમાં જોયું છે તેમ, જગતસાહિત્યમાં પણ જૂજ છે. સામાન્ય રીતે જે કટાક્ષની સાહિત્યમાં આપણે અપેક્ષા રાખીએ છીએ તે વચલી કોટિના કટાક્ષની. (ત્રીજી કોટિની પાછળ વખત બગાડવો તે તો પોતે જ એક કટાક્ષ થઈ રહે.) આ કટાક્ષ ભલે અભિજાત ન રહ્યો, એની મારફત માનવજાતે પોતાનું ઘણું કામ કરાવી લીધું છે. પ્રજાજીવનમાં સાફસૂફીનો યુગ આવે છે ત્યારે આ કટાક્ષ એક અગત્યનું સાધન થઈ પડે છે. તેથી માનવમાત્ર પ્રત્યે પરમ સહાનુકંપાવાળા એવા મહાન કવિ યીટ્સે સ્વીફ્ટના–સ્વીફ્ટ જે છડેચોક કહેતો કે 'પેલા માણસ તરીકે ઓળખાતા પ્રાણીને હું સાચા હૃદયથી ધિક્કારું છું' તેના–મૃત્યુલેખરૂપે 'Swift's Epitaph'માં જે ઉદ્ગાર કાઢ્યો છે કે 'એણે માનવસ્વાતંત્ર્યની સેવા કરી છે' એ સર્વાંશે ન્યાયયુક્ત છે:

Swift has sailed into his rest,
Savage indignation there
Cannot lacerate his breast.
Imitate him if you dare,
World-besotted traveler; he
Served human liberty.

અને 'પરલોકાભિમુખ' દેખાતા એવા આપણા કવિ અખાના કટાક્ષો

જોઈને પણ આપણા મનમાં વસી નથી જતું કે એય
'સેવી ગયો માનવની સ્વતંત્રતા'?

આ કટાક્ષ સિવાયનો પણ હાસ્યનો પ્રકાર છે, અને એ જ ઊંચો પ્રકાર છે, જેને લીધે હાસ્યને નવમાંના એક રસ તરીકેનું સ્થાન મળ્યું છે. એ હાસ્ય કટાક્ષની પેઠે કોઈ વ્યકિત, વ્યકિત–સમૂહ કે સંસ્થાની ત્રુટિ ઉપર જ નભનારો હોતો નથી. એમ હોય તોપણ એમને ડંખ દેવાનો એનો લવલેશ પણ ઇરાદો હોતો નથી. આ હાસ્ય માણસની આગવી સંસિદ્ધિ છે અને માણસની માણસાઈનો તાગ એમાંથી મળી રહે છે. માણસ જ એક એવું પ્રાણી છે જે હસી શકે છે, અને એ વિશિષ્ટ અધિકારની સ્થાપના માણસાઈપૂર્વક આ ઊંચા હાસ્યદ્વારા જ થાય છે. આ હાસ્ય સર્વભૂતાનુકમ્પાનો અનુભવ જે હૃદયોએ કર્યો છે તેમાંથી જ ઉભરાઈ શકે છે. એ કોઈને ભોગે સિદ્ધ કરવામાં આવતો નથી. બોલનારને પોતાને ભોગે પણ નહિ. માણસનું સંવિત્તંત્ર એ રીતનું રચાયું છે કે સત્ય હાસ્યના રૂપમાં પણ પ્રત્યક્ષ થાય એવી સુંદર સગવડ છે. ધારો કે સર્જનહારે અણુજે (રજા) પાડ્યો હશે; તો થાક વિસારવા મોકળા મને એણે જે રૂપ ધારણ કર્યું હશે તે આ હાસ્યનું. એ રૂપે એ સુર–અસુરના ભેદના ત્રાસથી ઘડીક છૂટ્યો હશે. એ રૂપે એ આડે દિવસે જેને દબાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે તે માર અથવા કલિ (કે સેતાન)ની જોડે પણ બે દાવ ખેલદિલીપૂર્વક રમ્યો હશે. પરમાત્માની રાસલીલાની આપણા કવિઓએ કલ્પના કરી છે, એની 'હાસલીલા'ની પણ કલ્પના કરવા જેવી છે. શેક્સ્પિયર, સરવેન્ટીસ, ડિકન્સ, ગોગોલ અને આપણા શુક્રે આ હાસ્યલીલાનું બયાન કર્યું પણ છે.

આવો હાસ્ય આપવાની એક મુખ્ય રીત અખાની એ છે કે, જેમ ડિટેકટીવ વારતાઓમાં સામાન્ય રીતે બધા લેખકો ગુનાની બારીકાઈથી કરેલી તપાસો પર રસજમાવટનો આધાર રાખે છે તેને બદલે જી. કે. ચેસ્ટરટને ફાધર બ્રાઉનના પાત્ર દ્વારા દેખીતી ઉઘાડી વસ્તુઓની મદદથી રહસ્યનાં દ્વાર ખોલીને રસ જમાવવાની પદ્ધતિ અજમાવી છે, તેમ આપણો અખો પણ જીડીને આંખે

વળગે એવી છતાં ઉપેક્ષા પામતી વસ્તુને સામાના ધ્યાન પર લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ને એ ક્રિયામાં ઉપદેશ કરતાં વિશેષ તો હાસ્યનું તત્ત્વ પ્રવેશ પામે છે. એનું 'વઢે ઢીંક ને કટારી કડે' (૨૯૬ગ) ચિત્ર જ જુઓ. માણસ મોંઢેથી વઢે છે, હાથથી મુક્કા મારે છે, પણ મૂરખો કમરે કટારી ખોસેલી છે તેનો ઉપયોગ કરતો નથી. તે એને સૂઝતું જ નથી. આમ પ્રત્યક્ષ વસ્તુની પણ માણસ કેવી રીતે ઉપેક્ષા કરે છે ને નાહક દુઃખી થાય છે એ બતાવીને અખો 'સૂઝ'નું માહાત્મ્ય દર્શાવે છે. અખો એટલે જ સૂઝ. આ સૂઝનો અભાવ નિરૂપતાં એ થાકતો નથીઃ

પડછંદો નર માન્યો નરે, જેમ બોલે તેમ ઉત્તર કરે.
મૂળ તપાસી જોયું અખે, મારો ભ્રમ પૂર્યો મુજ વિષે. (૬૯૪–ઊ)
હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, જાણે શું વસ્તુ નવ હોય આઘી.
આવી અજ્ઞાનની આડ ઊભો રહ્યો. (પદ ૭૦)
તું તીરથ કાં સામે જુએ, પોતાને પ્રતિબિંબે રુવે ? (૪૦૩ અઆ)

આ ચિત્રો ઉપદેશનાં છે પણ તે ચિત્રોમાં હાસ્યની આછી ઝલક છે જ. અને અહીં આપણે અખાની મુખ્ય સિદ્ધિના સંપર્કમાં આવીએ છીએ.

અખો શાન્તરસનો કવિ છે.

અખાના હાસ્યફુવારા ખરા, પણ આત્માની સભરભરી મુદિતાનો ઉદ્રેક (ecstasy) તે તો એના શાન્તમાં અનુભવાય છે. પદોમાં, છપ્પામાં 'અનુભવબિંદુ'માં અને 'અખેગીતા'ના ભક્તના વર્ણન જેવા દાખલાઓમાં એ શાન્ત અચૂક વરતાય એવો છે. શાન્ત તે 'નિશાળમાંથી નીસરી' જેવાં સસ્તાં બોધવચનોનો નહિ, પણ બધા રસો જેના વિવર્ત છે એવો સ્થાયી રસ. નર્મદ ભલે કહે કે, 'એની કવિતામાં હાસ્ય સિવાય બીજો રસ જ નથી,'[1] અખાને હાસ્ય અભિપ્રેત નથી. અખાની મનઃસૃષ્ટિમાં શાન્તના એક વિવર્તરૂપે જ હાસ્યનું પણ સ્થાન છે. પણ કેવોક શાન્ત ?—

૧ જૂનું નર્મગદ્ય, પૃ૦ ૪૫૯.

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।
समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ।
भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ॥[1]

કવિ, ખાસ કરીને તત્ત્વજ્ઞ કવિ, અન્ય રસોનો આસ્વાદ કરાવતી વખતે પણ આ શાન્તનો અનુભવ કરવાની આપણી શક્તિને જ સંસ્કાર આપતો હોય છે. રસનું સ્વરૂપ જ એવું હોવા સંભવ છે કે જ્યાં ભાવકની સ્વીકાર-પરિહાર-ઉપેક્ષા-બુદ્ધિનું શમન થયું છે એવા શાન્તની છાયા હેઠળ જ એનો ઉદય થાય છે. કદાચ તેથી सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वादः[2] એમ આચાર્ય અભિનવગુપ્ત કહે છે. એ શાન્ત એટલે સૌ લૌકિક કે અલૌકિક ચિત્તવૃત્તિઓનું ઉન્મૂલન નહિ. ઊલટું એ સ્થાયી શાન્તના વ્યભિચારી ભાવરૂપે તે વૃત્તિઓની લીલા પ્રકટી રહે છે એમ એ નોંધે છેઃ तत्त्वज्ञानलक्षणस्य स्थायिनः समस्तोऽयं लौकिकालौकिकचित्तवृत्तिकलापो व्यभिचारितामभ्येति ।[3] કાવ્યરસ માત્રના આ શાન્ત-ત્વને અનુલક્ષીને જ કાવ્યરસાસ્વાદ તે બ્રહ્માસ્વાદ-સહોદર છે એવો દાવો લડાવવામાં આવ્યો હશે. શ્રી અભિનવ-ગુપ્ત જ એક બાજુ તત્ત્વજ્ઞાનને અથવા તત્ત્વજ્ઞાનલક્ષણ શાન્તને સર્વ સ્થાયી ભાવોમાં પણ સ્થાયિતમ કહે છે અને બીજી બાજ, શ્રી. પાઠક બતાવે છે તેમ,[4] आत्मैव...स्थायी એમ કહે છે. ભક્તિ-યોગમાં પણ એવી જ કોઈ સમજણથી परमानन्द आत्मैव रस इत्याहुरागमाः[5] એમ રસાનુભૂતિ અને આત્મદર્શનની એકતા નિર્દેશવામાં આવે છે. અને ઉપનિષદનો નિર્ણય પણ એ જ છેઃ रसो वै सः ।[6]

એ જ અક્ષયરસ.

---

૧ भरतनाट्यशास्त्र અ ૬, ૧૦૬-૭ ગાયકવાડ સીરીઝ, પૃ૦ ૩૩૫. જુઓ આ અવતરણ અને તે ઉપર શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનું વક્તવ્ય, ‘કાવ્યની શક્તિ’ પૃ૦ ૩૮.

૨ એ જ, પૃ૦ ૩૪૦.   ૩ એ જ, પૃ૦ ૩૩૮.

૪ ‘કાવ્યની શક્તિ,’ પૃ૦ ૩૮.

૫ ‘भक्तिरसायन’ ૩-૨૮ શ્રી. મધુસૂદન સરસ્વતી.

૬ ‘तैत्तिरीयोपनिषत्’ ૨-૭.

સૂચિ

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સંશોધન ગ્રંથમાળા

૧ સિદ્ધહેમનો અપભ્રંશ વિભાગ (અનુવાદ)	અધ્યા. મધુસૂદન મોદી અ પં. કેશવરામ શા
૨ બીમ્સના ક઼ં ...ાતનો અનુવાદ	,, ,,
૩ છંદોનુશાસન (પ્રાકૃત અપભ્રંશ ભાગ)	અધ્યા. જીવણલાલ ત્રી. પરી
૪ ગુજરાતી છંદો	અધ્યા. રામનારાયણ વિ. પા
*૫ અસાઈતનું 'હંસાઉલી' કાવ્ય	પં. કેશવરામ કા. શા
૬ ભીમનું 'સદયવત્સકથા કાવ્ય'	અધ્યા. મંજુલાલ ર. મજમૂ
૭ પુરાણોમાં ગુજરાત	અધ્યા. ઉમાશંકર જે. જો
૮ જૈન આગમોમાં ગુજરાત	મુનિશ્રી પુણ્યવિજય
૯ ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (ઇસ્લામ યુગ)	શ્રી. રત્નમણિરાવ ભી. જો
*૧૦ પંચમહાલના ભીલ	શ્રી. પાંડુરંગ ગો. વાણી
૧૧ રાનીપરજ	શ્રી. જુગતરામ દવે અ અધ્યા. ઉમાશંકર જે. જો
૧૨ ગુજરાતની પ્રજાની મૂળજાતિઓ	અધ્યા. છોટુભાઈ એમ. ધીવા
*૧૩ દ્વયાશ્રય કાવ્યમાં સામાજિક માહિતી	શ્રી. રામલાલ ચુ. મો
*૧૪ ગુજરાતીઓનાં અટકોનો ઈતિહાસ	અધ્યા. વિનોદિની નીલ
૧૫ વાઘરી લોકો	,,
૧૬ ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન	શ્રી. નૈયાલાલ ભા.
*૧૭ આપણા કવિઓ, ભાગ ૧	પં. કેશવરામ કા. શા
૧૮ રણમલ્લછંદની ઐતિહાસિક સમાલોચના	મૌ. સૈયદ અબુઝફર નદ
૧૯ 'અખો'-એક અધ્યયન	અધ્યા. ઉમાશંકર જે. જો
*૨૦ હિંદમાં આર્યભાષાવિકાસ અને હિંદુસ્તાની (અંગ્રેજી)	ડૉ. સુનીતિકુમાર ચાતુ
*૨૧ પુરાતત્ત્વ અને ભારતીય પ્રાચીન ઇતિહાસ (અંગ્રેજી)	ડૉ. હીરાનંદ શા

સૂચના:—અં. ૧૮—૧૯ પ્રસિદ્ધ થયાં છે; * આ નિશાનીવાળાં હાલ છપાય છે બાકીનાં તૈયાર થાય છે.

નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.[૧] અર્વાચીન સમયના આરંભ સુધી ઘણાખરા કવિઓએ અખાના સૂરનો—ગૂજરાતની સામાજિક અને રાજકીય બંધિયાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવેલા સૂરનો પડઘો પાડયો છે.[૨] સંસારને નિઃસીમ દુઃખનિધિ ગણાવતા કવિ દલપતને શ્રી. મુનશી અખાનો પડઘો પાડવામાં છેલ્લો કહે છે[૩] અને કવિ નાનાલાલના 'જયાજયંત'માં સાંસારિક રીતનો લગ્નસંબંધ જતો કરનાર જયા અને જયંતના આદર્શમાં અખાના પારલૌકિકતાના સંદેશની લહરી જુએ છે.[૪] છતાં એકંદરે અર્વાચીન સમયમાં અખાના મૃત્યુસંદેશને હટાવીને જીવનના ઉલ્લાસમાં રાચતી નવી શ્રદ્ધા પ્રતિષ્ઠા પામી છે એમ એમનું માનવું છે.[૫]

આપણી સાહિત્યચર્ચામાં તાજો જ જેનો પ્રવેશ છે એવા 'પ્રગતિવાદી'ઓએ જો ઉપરના વિચારો રજૂ કર્યા હોત તો હજીએ

---

૧ Akho's works reflected the moral, intellectual and literary decline which was overtaking India. P. 375.

૨ Upto the beginning of the modern period, most of the poets echoed the note of Akha, a note which came out of a bitter heart, weary of the stagnant social and political conditions in Gujarat. P. 185.

૩ Dalpat was the last to echo Akha's world-weariness 'The world is a boundless ocean, full of misery etc.' P. 246.

૪ And there was the ideal of Jaya and Jayanta, the young lovers, who for no earthly reason refuse to unite in wedlock, a breeze from the other-worldly gospel of Akho blowing gently through sweet-souled modern verbiage. P. 299.

૫ Akha's gospel of death gave place to a new faith which exulted in the joy of life. Otherworldliness no longer exercised the weird fascination over men which once it did. P. 245-6.